Marshall McLuhan

KAIP SUPRASTI MEDIJAS

Žmogaus tęsiniai

Understanding Media
The Extensions of Man

baltos lankos

Marshall McLuhan

Marshall McLuhan

Kaip suprasti medijas

Žmogaus tęsiniai

Iš anglų kalbos vertė
Daina Valentinavičienė

baltos lankos

UDK 316.6
Mc 748

Knygos leidimą parėmė
Atviros Lietuvos fondas

Redaktorė
Rita Markulienė

Viršelio dailininkė
Lina Bastienė

Versta iš: Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts, 1994

Printed in Lithuania
ISBN 9955-584-07-6

Turinys

Įžanga „Mit Press“ leidimui

Amžina dabartis

Lewis H. Lapham

Praėjusią vasarą sukako trisdešimt metų, kai Herbertas Marshallas McLuhanas išleido knygą *Kaip suprasti medijas: Žmogaus tęsiniai**. Per keletą mėnesių knyga įgavo Šventojo Rašto autoritetą, o jos autorius tapo iškiliausiu amžiaus orakulu. Gyvoje atmintyje reta pavyzdžių, kad toks niekam nežinomas mokslininkas iš atokios palėpės nusileistų į patį garsenybių arenos centrą, bet McLuhanas šią permainą priėmė kaip visiškai įprastą dalyką, stačiai neišvengiamą ir nieko nestebinantį įrodymą hipotezės, kurią jis atrado Toronto universiteto bibliotekoje. Tuo metu jis buvo penkiasdešimt dvejų metų kanadietis, dėstė anglų literatūrą. Paslaptingas ir uždaras, McLuhanas darė įspūdį žmogaus, tikinčio, kad skelbti pranašiškas žinias yra pranašų reikalas. O jei jo žvilgsnis perskrodė ateities miglą ir numatė spausdinto žodžio mirtį – jis pastebėjo tik tai, kas akivaizdu ir neabejotina.

Jo knyga įtvirtino kalboje šiandieninę termino „medija“ vartoseną (t.y. komunikacijos ar informacijos priemonės, žiniasklaida), taip pat keletą kitų sąvokų, pavyzdžiui, „globalus kaimas“ ir „informacijos amžius“, kurios nuo to laiko tapo įprastinės. 1965 metų rudenį ši knyga paskatino *New York Herald Tribune* išreikšti tuometinę sutar-

* Bendrojoje McLuhano teorijoje *medija* visų pirma reiškia bet kokią techninę žmogaus raiškos formą, technologiją, išradimą ar netgi pagrindinę kokios nors veiklos žaliavą (pavyzdžiui, popierius, skaičius, kirvis, drabužiai, namas, nuotrauka, laikrodis, pinigai, elektros šviesa etc.). Žinoma, dauguma medijų yra komunikacijos priemonės tiesiogine ar perkeltine prasme (kelias, dviratis, spausdinimo presas, laikraštis, telegrafas, televizija etc.) arba informavimo priemonės, o dažnai ir viena, ir kita. Taigi pasirinkti vieną iš lietuvių kalba siūlomų terminų būtų McLuhano termino *media* susiaurinimas ir iškreipimas; toks vertimas atspindėtų šiuolaikinę vartoseną, kurią įgavo šis terminas – juo nurodoma žiniasklaida (čia ir toliau pastabos vertėjos).

tinę žinovų nuomonę ir paskelbti jos autorių „svarbiausiu mąstytoju po Newtono, Darwino, Freudo, Einsteino ir Pavlovo...“ Kitus ketverius ar penkerius metus McLuhanas dalyvaudavo televizijos pokalbių laidose, skaitė paskaitas bendrovėse, stulbindamas publiką savo asmenybe, kuri, anot Tomo Wolfe’o, jungė „šamano charizmą ir neatremiamą maniako įsitikinimą“. Woody Allenas įtraukė jį į savo filmą *Anė Hal*, o garsūs menininkai kaip Andy Warholas ir Robertas Rauschenbergas priskyrė jam garbingą įkvėpėjo vaidmenį. Tokių skirtingų žurnalų kaip *Newsweek* ir *Partisan Review* nuolatiniai autoriai sakė, kad susidūrę su visiškai padrika, neapibrėžiama situacija jie gali išspręsti painiavą paprasčiausiai pavartodami būdvardį „makliueniška“. Nors jo vardas tapo eponimu, išminčius iš Šiaurės tebebuvo pasišiaušęs ir išvargęs profesorius, malonus, neorganizuotas, išsiblaškęs, donkichotiškai apsirengęs žmogus, visuomet įsitikinęs, kad visą pasaulį galima sukišti į jo hipotezių skrynią, dalijantis ir jauniems, ir seniems – draudimo bendrovių tarnautojams ar į Vudstoką traukiantiems gitaristams – Delfų orakulo dovanas:

„Elektros šviesa yra gryna informacija.“

„Iš regos amžiaus mes pereiname į klausos ir lytėjimo amžių.“

„Mes esame televizijos ekranas ... Mes dėvime visą žmoniją kaip savo odą.“

Net kai McLuhanas persirito per savo šlovės zenitą, tik nedaugelis iš jo tekstą aiškinusių žmonių iki galo suprato, ką jis bandė pasakyti. Jie spėjo, kad McLuhanas atrado kažką svarbaus, bet daugiausiai suvokė jį kaip komunikacijų teorijos platintoją ir jo pranašystes pritaikė savo praktiškiems tikslams. Spaudą McLuhanas pavadino „karšta medija“, o televiziją – „vėsia“, ir nors nė vienas iš penkių šimtų kritikų nebuvo iki galo tikras, ką šis skirstymas reiškia, šių frazių užteko pateisinti ir 40 milijonų dolerių reklaminę kampaniją, ir romaną, kuriame nėra nei pagrindinio veikėjo, nei siužeto, ir koliažą iš sudėvėtų automobilio padangų.

Knygos *Kaip suprasti medijas* sukelti būgštavimai ir ekskursai nuslopo anksčiau, negu mirė knygos autorius (1980 metais, Naujųjų metų išvakarėse, būdamas šešiasdešimt devynerių). Kaip turbūt ir reikėjo tikėtis iš amatininkų, vis dar dirbančių su medija, kurią velionis paskelbė pasenusia, nekrologai buvo anaiptol negarbinantys.

Žinovų dėmesys nukrypo į kitus dalykus, o McLuhano vardas ir reputacija buvo nustumti į šoną, kaip ir visi kiti septintojo dešimtmečio mentaliteto atributai – lakiniai batai-kojinės su platforma, seržantas Pipiras*, Vudstokas ir Vietnamo karas, įkūniję žlugusias diskredituoto laiko viltis.

Tuomet laikas buvo netinkamas įvertinti McLuhaną. Daugelis jo minčių yra kur kas prasmingesnės 1994 metais, nei jos buvo 1964 metais. Nors ši knyga buvo užkišta į tolimiausią lentyną, jos gilią prasmę išryškino MTV ir internetas, Ronaldo Reagano politinis įvaizdis ir Richardo Nixono „reanimacija“, teleparduotuvių tinklai ir elektroninis paštas. Visa tai yra technologijos, kurias McLuhanas numatė, bet nesulaukė jų įkūnytų silikone ar stikle.

Nepaisant pavadinimo, niekada nebuvo lengva suprasti šią knygą. Vietomis sklandi, vietomis neaiški McLuhano mintis atitinka tuos gnoseologijos bruožus, kuriuos jis priskiria elektroninėms medijoms – nelinijiška, pasikartojanti, nutrūkstanti, intuityvi, besiplėtojanti per analogijas, o ne nuosekliai dėstant. McLuhanas pradeda prielaida, kad „mes tampame tuo, į ką žiūrime“, „mes kuriame priemones, o po to priemonės kuria mus“. Jis nagrinėja dviejų technologinių revoliucijų, apvertusių aukštyn kojomis nusistovėjusią politinę ir estetinę tvarką, *diktatus*. Pirmoji revoliucija įvyko XV amžiaus viduryje, išradus spausdinimo presą su judančiu šriftu: ji skatino žmones mąstyti tiesiomis linijomis ir pasaulio vaizdinius konstruoti formomis, kurios atitiktų vizualią spausdinto puslapio tvarką. Antroji revoliucija prasidėjo XIX amžiaus pabaigoje, panaudojus elektrą naujiems dalykams (telegrafas, telefonas, televizija, kompiuteriai ir t.t.): ji išmokė žmones pertvarkyti savo pasaulėvaizdį pagal kibernetinės erdvės taisykles. Turinys seka forma, maištingosios technologijos kuria naujas jausenos ir minties struktūras.

Suformulavęs šį teiginį, McLuhanas pateikia jo variacijas visam žmogiškosios raiškos orkestrui. Knygos skyrių pavadinimai (*Naujų įtaisų mėgėjas: Narcizas kaip narkozė; Spausdinimo mašinėlė: Į geležinės užgaidos amžių; Ginklai: Ikonų karas; Fotografija: Viešnamis be sienų*) byloja apie autoriaus retorikos toną ir jo siekių mastą.

* Turimas galvoje grupės *The Beatles* 1967 m. albumas *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club.*

Reikia šiek tiek pastangų priprasti prie autoriaus žodyno (raštas yra vizualus; televizija – audicinė ir taktilinė). McLuhanas nesivargina paaiškinti daugelio sąvokų, kurias jis lyg niekur nieko mini pirmuose puslapiuose, tarsi visi jau žinotų, ką jis turi omenyje; jų apibrėžimus aptiksime gerokai toliau knygoje, dažniausiai jie pateikiami kaip pavėluotai atėjusi mintis ar autoriaus daugiau sau pačiam, o ne skaitytojui skirta pastaba. Tik 293 puslapyje jis paaiškina, kad bet kurios medijos turinys visuomet yra kita medija: „Spaudos turinys – parašytas tekstas, knygos turinys – kalba, o filmo turinys – romanas.“ Ir tik 335 puslapyje autorius nušviečia frazės „masinės medijos“ (*mass media*) reikšmę, sakydamas, kad „jos nurodo ne auditorijos dydį, bet tai, kad visi įsitraukia į jas tuo pačiu metu“.

Kai kurios jo variacijos atrodo įtikinamos, kitos – mažiau, bet manau, kad, sudarydamas po jo kūrybą ir anapus jos klajojančių leitmotyvų (tarsi homeriškų epitetų) sąrašą, galėsiu išreikšti autoriaus dialektiką antonimų rinkiniu. Kairiojo stulpelio reikšmes McLuhanas sieja su spausdinto žodžio viešpatavimu, trukusiu ketvertą amžių nuo Johanno Gutenbergo spaustuvinio preso su judančiais spaudmenimis išradimo iki Thomaso Edisono elektros šviesos išradimo; dešiniojo stulpelio reikšmės apibūdina pasaulėjautą, kuri dabar suprantama kaip postmoderni.

Spaudos medija	*Elektroninė medija*
vizuali	taktilinė
mechaninė	organinė
seka	vienalaikiškumas
kompozicija	improvizacija
akis	ausis
veikianti	reaguojanti
išplėtimas	susitraukimas
užbaigta	neužbaigta
monologas	choras
klasifikacija	modelio, struktūros atpažinimas
centras	pakraštys
tęstinė	nutrūkstanti
sintaksė	mozaika
saviraiška	grupinė terapija
tipografinis žmogus	grafinis žmogus

Praėjus savaitei po *Kaip suprasti medijas* pasirodymo, raštu pagrįstos tvarkos sergėtojai Toronte ir Niujorke dešiniajame stulpelyje perskaitė savo pražūties ženklus ir nedelsdami ėmė triuškinti McLuhano „užkeikimus“ (taip jo teoriją praminė aršiausi kritikai). Daugiausiai kalbėdami patys sau, kritikai su panieka atmetė keistus ir hibridiškus McLuhano paistalus apie „mokslinį misticizmą“, jo paviršutinišką modernaus meno suvokimą, jo naivų tikėjimą technologija bei perdėm primityvų „grynai fizinio pojūčio“ sureikšminimą. Dalis šios kritikos buvo pagrįsta, ypač dėl McLuhano svarstymų apie centrinę nervų sistemą (tema iš klinikinės neurologijos, apie kurią jis veik nieko neišmanė). Tačiau atmesdami McLuhano požiūrį į jo gvildenamas temas ir visas jo hipotezes apibendrindami banalia pastaba, esą „Edo Sullivano šou“* suprasti lengviau nei Wittgensteino ir Plotino raštus, tulžingieji kritikai apskritai įsigudrino nepastebėti svarbiausio dalyko. McLuhanas kalba apie medijas kaip „veiksmą leidžiančius veiksnius“, o ne „suvokimą leidžiančius veiksnius“, kaip apie sistemas, panašias į kelius ir kanalus, o ne kaip apie vertingus meno objektus ar įkvepiančius elgesio modelius. Jis nuolat primena skaitytojams, kad jo tezes geriausia suvokti kaip literatūrinius tropus, o ne mokslinę teoriją. Jo metodas – tai metodas anglų literatūros profesoriaus, gerai susipažinusio su bibliotekomis ir akademiniu dėstymu. Mėgaudamasis literatūriniais kalambūrais, jis nuolat remiasi spaudos amžiaus stabų autoritetu ir pateikia ilgas ištraukas iš Jameso Joyce'o romanų, ypač iš romano *Finegano šermenys*, cituoja T.S. Elioto ir Williamo Blake'o eilėraščius bei Johno Ruskino laiškus.

Neretai jis pasitelkia citatas, kad išjuoktų išdidžius literatūros pasaulio džentelmenus, kurie vis dar tiki, kad viskas būtų puiku, jei tik televizija taptų tobulesnė ir pakoreguotų vulgarų programų toną. Savo kritikus McLuhanas mėgsta lyginti su XVI amžiaus pabaigos scholastais, plūdusiais Gutenbergo spaudmenis, kurie pranašavo intelektinę anarchiją ir „civilizacijos, kaip mes ją suprantame, pabaigą“ – t.y. pabaigą žodinės tradicijos, kuri rėmėsi iliustruotais rankraščiais, saugomais kelių vienuolynų požemiuose. Atsiradus spausdinimui, daugybė žmonių, anksčiau laikytų nebyliais, galėjo pasinaudoti ko-

* „Ed Sullivan Show“ – JAV televizijos pramoginė, popkultūros programa (1955–1971).

munikacijos priemonėmis (tai paskatino Rabelais, Cervantesą, Shakespeare’ą bei kitus audringam žodžių proveržiui); panašiai elektroninių medijų paplitimas pakvietė susirašinėti daugybę žmonių, anksčiau laikytų neraštingais. McLuhanas teigia, kad XX amžiaus, kaip ir XVI amžiaus, rašto žmogus mieliau „žvelgia su nerimu, išdidžiai reiškia nuomonę, visiškai ignoruodamas tai, kas vyksta“. McLuhanas nėra itin gailestingas ir pakantus žmonėms, ginantiems prarastas pozicijas, o labiausiai pasipūtusius rašto akademijos narius (tokius, kurie norėtų restauruoti literatūrinį pasaulį, lyg tai būtų kolonijinis Viljamsburgas*) jis puola su sarkastišku humoru – „jau daugelį metų pastebiu, kad moralistas supratimą dažniausiai pakeičia pykčiu“.

Jo ironija skirta didžiajai daliai paviršutiniškos kritikos, kurios per pastaruosius trisdešimt metų susilaukė elektroninės medijos. Skaitydamas šią knygą, prisiminiau kai kuriuos savo padrikus pasisakymus apie televizijos muilo operų banalumą arba vakaro žinių idiotiškumą. Šias mintis kadaise maniau esant įžvalgias ar bent jau keliančias pasitikėjimą. Tačiau gavęs progą parašyti 6 valandų trukmės XX amžiaus istoriją televizijos laidai, supratau, ką McLuhanas turėjo galvoje sakydamas, kad „medija yra pranešimas“. Per 78 sekundes ir 43 žodžiais turėjau išdėstyti Antrojo pasaulinio karo priežastis, taip pat pristatyti laikotarpį nuo 1938 metų rugsėjo Miuncheno konferencijos iki Vokietijos įsiveržimo į Lenkiją 1939 metų rugsėjį. Supratau, kad televizija nėra pasakojimas, ji labiau panėšėja į simbolistinę poeziją ar Georges’o Seurat puantilistinę tapybą, o ne į tai, ką sukuria romanistas, istorikas, eseistas ar net laikraščio vedamojo autorius.

Kaip suprasti medijas patvirtina mano paties patirtį abiejose televizijos ekrano pusėse, ir aš manau, kad tai knyga, kurią skaitytojas gali atsiversti bet kurioje vietoje ir pasisemti iš jos tiek, kiek sugeba. Kai kurios McLuhano pastabos niekur neveda; kitos nusipelno bent jau penkiasdešimties puslapių komentaro. Aš stebiuosi, kad per pastaruosius trisdešimt metų, nepaisant nuolatinio ir įkyraus niurzgėjimo apie medijas – jų visuotinį paplitimą ir vidinį ydingumą, – retas kritikas atsižvelgė į McLuhano bendrąją teoriją. Jo ateities įžvalgos yra stulbinamos, ir pastarųjų trisdešimties metų įvykiai parodė, kad

* Williamsburg – miestelis Virdžinijos valstijoje (JAV), atstatytas taip, kaip atrodė XVIII a.

jis buvo dažniau teisus nei neteisus. Jo hipotezė numatė sienų tarp valstybių išnykimą ir šaltojo karo pabaigą dviem dešimtmečiais anksčiau, nei viskas įvyko. Jis nujautė, kad universitetų programos bus neišvengiamai pertvarkytos atsižvelgiant į tai, ką dabar vadiname „daugiakultūriškumu“; jis žinojo, kad prekės „vis labiau įgaus informacijos pobūdį“; kad turto didėjimą lems ne daiktų gaminimas, o pavadinimo jiems suteikimas. Pripažindamas, kad elektroninės medijos yra besvorės ir cituoja save, taip pat kad prekės ženklas ar Q reitingas yra aukščiau visko, McLuhanas aprašo pasaulį, kuriame žmonės beveik visą savo gyvenimą nugyvena uždarose ir medijų sukurtose bei įvaizdžių valdomose erdvėse. McLuhanas, kaip jam įprasta, geriausiai išreiškia svarbią mintį lyg tarp kitko pasakyta pastaba, kalbėdamas, regis, apie visai kitą dalyką:

> ... keliavimas mažai kuo skiriasi nuo ėjimo į kiną ar žurnalo vartymo. ... žmonės... niekada neatvyksta į jokią naują vietą. Šanchajus, Berlynas ar Venecija gali būti jų kelionės programoje, tačiau jiems nėra reikalo kelionės nė pradėti. ...Taigi pats pasaulis tampa savotišku muziejumi objektų, su kuriais jau susidūrėme kokioje nors kitoje medijoje. (p. 195)

Anot Maxo Frischo, technologiją galime laikyti „sugebėjimu taip sutvarkyti pasaulį, kad mums nereikėtų jo patirti“, tada McLuhano pastaba apie muziejų paaiškina ne tik Ralpho Laureno sėkmę ir Billo Clintono buvimą Baltuosiuose rūmuose, bet ir tą apverktiną būklę, kurioje atsidūrė JAV keliai, geležinkeliai ir miestai. Jei medijos yra ne kas kita kaip informacijos saugojimo ir perdavimo priemonės ir jei informacijos pobūdį įgavusios prekės gali būti perkeliamos pasitelkus pluoštinę optiką, fakso aparatus ir banko kasos automatų korteles, tai kam vargti palaikant infrastruktūrą, pritaikytą viduramžių Europos ar senovės Romos tikslams?

Beveik kiekviename knygos puslapyje McLuhanas pažeria ne mažiau perspektyvių minties krypčių. Man labai knietėtų panagrinėti bent jau penkias ar šešias iš jų – ypač tą, kuri nacistinės Vokietijos egzistavimą aiškina radijo medijos ir Adolfo Hitlerio politinės asmenybės atitikimu (jis būtų buvęs tikras nevykėlis televizijoje). Tačiau ši ribota erdvė teleidžia man pažvelgti į jo samprotavimus apie medijų dėmesį tam, ką mūsų garsesni kritikai vis dar atkakliai peikia kaip „blogas žinias“. Niekur kitur neradau tokio glausto atsakymo į šias nesiliaujančias raudas apie bulvarinės spaudos ydingumą. McLuhanas teisingai

pažymi, kad būtent blogos žinios – pranešimai apie seksualinius skandalus, stichines nelaimes ir smurtines mirtis – parduoda geras žinias, t.y. reklamą. Blogos žinios – tai triukas siekiant patraukti patiklių žioplių dėmesį. Kaip iliustracijos penktos klasės skaitinių knygoje, taip ir CBS ar CNN televizijų vaizdų seka moko amerikietiško XX amžiaus pabaigos katekizmo: pirmiausia žinių pradžioje mus perspėja maišai su žmonių lavonais, kraunami į greitosios pagalbos mašinas Brukline arba Majamyje; po to rodomi gaisrai daugiabučiuose namuose ir liepsnojančių sandėlių pragaras; vėliau matome niūrią vorą už plėšimą ar žmogžudystę sulaikytų nusikaltėlių, išvedamų su antrankiais. Pateikusi dienos pamokos tekstą, kamera vėl palaimingai grįžta prie visuomet besišypsančios pranešėjos ir, jai maloniai leidus, pereina prie rojaus vaizdinių, kurių rėmėjai yra „Delta“ avialinijos, Calvinas Kleinas bei „State Farm Insurance“ bendrovės. Pamokslas toks pat paprastas, kaip ir viduramžių moralitė ar kraujo dėmės ant Dono Johnsono* Armani kostiumo: paklusk įstatymui, mokėk mokesčius, būk mandagus su policininku ir su *American Express* kortele pateksi į Virdžinijos salas; pažeisi įstatymą, nemokėsi draudimo, įžūliai kalbėsi su policininku – keliausi į *Kings County* ligoninę įkištas į lavono maišą.

Masinės medijos siekia parduoti prekes – savo ir savo klientų; o nuolatiniu smurto demonstravimu besiskundžiantys kritikai nesupranta palyginimo su kokaino prekyba. Blogos žinios priverčia žiūrovus dalyvauti tame, ką McLuhanas vadina kolektyviniu intensyvios sąmonės proveržiu („tai procesas, paverčiantis visai nesvarbiu dalyko turinį“), ir paruošia juos gerosioms naujienoms, kurias pagaminti kainuoja kur kas brangiau. Trisdešimties sekundžių televizijos reklama parduodama už 500 000 dolerių, o jos gamybos kaina gali būti daugiau kaip 1 milijonas dolerių; puslapis spalvotos reklamos *Time* žurnale kainuoja apie 125 000 dolerių (ši suma prilygsta metiniam gero žurnalo autoriaus atlyginimui). McLuhanas tiksliai paaiškina prioritetų seką: ateis laikas, sako jis, kai istorikai ir archeologai atras, kad XX amžiaus reklama (kaip XIV amžiaus katedrų langų vitražai) pateikia „sodriausią ir išsamiausią bet kurios visuomenės įvairiapusės veiklos vaizdą“.

* Don Johnson – amerikiečių aktorius, vaidinęs garsiame TV seriale *Majamio policija* (*Miami Vice*, 1984–1989).

Savo dialektiką McLuhanas plėtojo dvidešimt metų dėstydamas vadinamąją „popkultūrą“ paskutinio kurso studentams bakalaurams keliuose provinciniuose JAV ir Kanados universitetuose. Pamažėle vis geriau perprasdamas psichinį elektroninių medijų poveikį – ypač jų polinkį suspausti erdvės ir laiko dimensijas (kartu ir jas išardyti) – jis ima manyti, kad egzistuoja pasaulinė dvasia. Transcendentiškomis ir optimistiškomis akimirkomis jis įsileidžia į utopinį misticizmą, prie kurio pastūmėja tekstai apie G.K. Chestertoną ir jo atsivertimą jaunystėje į katalikybę. Tikėdamas, kad būtent spaudos gramatika suskaldė žmoniją į izoliuotas savanaudiškai apibrėžtų interesų, kastų, tautybių ir jausmų frakcijas, McLuhanas taip pat mano, kad bendri elektroninės komunikacijos tinklai gali grąžinti žmoniją į palaimos būklę, panašią į tą, kuri buvo rojaus sode. Kartkartėmis jis regi biblinę viziją dykumoje:

> Miestas perkūrė, transformavo žmogų ir suteikė jam tinkamesnį pavidalą nei tas, kurį pasiekė jo nomadiškieji protėviai; ar neatrodo, kad dabar, kai visas mūsų gyvenimas virsta dvasine informacijos forma, visas Žemės rutulys, visa žmonių šeima galėtų turėti vieną sąmonę? (p. 76)

Arba vėl, pasakodamas parabolę apie oro linijų pareigūną, pastačiusį nedidelę piramidę iš akmenėlių, surinktų iš viso pasaulio šalių, McLuhanas savo tekstą paverčia pamokymu apie žmoniją, pagaliau grįžtančią namo iš tremties, kuriai ją pasmerkė Johannas Gutenbergas ir italų Renesanso mokslininkai:

> Paklaustas „Na ir kas iš to?“ jis [oro linijų pareigūnas] atsakė, kad aviacijos dėka vienoje vietoje galima paliesti kiekvieną pasaulio dalį. Iš tikrųjų jis atrado mozaikišką, arba ikonišką, vienu metu vykstančio sąlyčio ir sąveikos principą, vidinę implozinio lėktuvo greičio savybę. Tą patį implozinės mozaikos principą net dar ryškiau atspindi bet koks elektrinis informacijos judėjimas. (p. 184)

Būtent šis mistinis McLuhano minties dėmuo pastaruoju metu atgaivino jo šlovę tarp aiškiaregių „informacinio greitkelio“ ir interneto propaguotojų. Specialūs kibernetine erdve besidomintys žurnalai (*Wired* arba *Whole Earth Review*) gvildena panašias transcendentines temas; vedamųjų straipsnių autoriai kalba apie tai, kad baigiantis XX amžiui „atomo simbolį pakeis tinklo simbolis“, apie „skruzdėlyno sąmonės“ privalumus (socialumą ir atminties stoką), apie „visų gran-

dinių, visų protų, visų ekonominių ir ekologinių dalykų“ sąryšį, apie naują žmogaus savasties apibrėžimą, kuriame atsižvelgiama į žmonijos „pasklidusį, becentrį, užgimstantį vientisumą“. Jie atkartoja McLuhano aforizmus apie gelbstinčią meno galią ir apie tai, jog ateis tūkstantmetis, kuriame „gyvens vientisas žmogus, nebereiks dirbti“.

Ši retorika skanduojama pagal ritmą, kurį vadinu savotiškomis utopinėmis baltosiomis eilėmis, ir daug kas čia išpūsta taip pat, kaip ir iš Vašingtono sklindanti pompastika apie „naujos pasaulio tvarkos“ privalumus ir didžiulę laimę, kurią tikrai patirs visos pramoninės pasaulio valstybės, susijungusios į bendrą sutartį dėl prekybos muitų. Mano galva, įtikinamiausiai skamba pasaulietiški McLuhano hipotezės aspektai, kai jis kalba apie dabarties reiškinius, o ne apie žadamas sąjungas. Šią knygą galėtume laikyti vadovu po dirbtinę karalystę, juosiamą stiklinės komunikacinių technologijų sienos, ji aprašo pasaulį, kurį mačiau ir pažinau iš CBS žinių televizijos, Disneilendo, priemiestinių parduotuvių rajonų, madų žurnalų viršelių. Tai pasaulis, kuriame žmonės tampa prekėmis (yra parduodami nupiešti ant marškinėlių ar išreiškiami skaitmeniniu kodu); pasaulis, kuriame, anot Simone Weil, „būtent daiktas mąsto, o žmogus laikomas daiktu“; tai pasaulis, kuriame vaikai nesugeba įsivaizduoti būsimojo laiko, esančio už tiesioginės ir evangelinės dabarties; pasaulis, kuriame žmonės gyvena savo pačių filmuose ir klauso savo pačių įrašų; tai svajonių šalis – joje istorinė atmintis reiškia tik praėjusių metų debiutantą, suluošintas berniukas laimi loteriją, kabareto šokėja mokosi senosios graikų kalbos ir patirties pamokos niekada neprieštarauja sugrąžinto rojaus stebuklams.

McLuhano aprašomas pasaulis formavosi man gyvenant, ir aš iš asmeninės patirties prisimenu, kad dar taip neseniai, šeštojo dešimtmečio pabaigoje, buvo įmanoma išskirti keletą vadinamųjų gyvųjų menų formų. Publika puikiai atpažindavo, kokie yra skirtumai tarp žurnalistikos, literatūros, politikos ir kino, ir, suprantama, niekas nelaukė, kad rašytojas pasirodys kaip akrobatas ar pokalbių laidos vedėjas. Vėlesnio dešimtmečio techninės ir epistemologinės įtampos šiuos skirtumus ištrynė, kai riba tarp fakto ir išmonės tapo nesvarbi bei sunkiai įžiūrima, gyvieji menai susiliejo į formų amalgamą, vadinamą medijomis. Žinios tapo pramoga, o pramogos – žiniomis; septintojo dešimtmečio pabaigoje televizija nuolatos rodė spektaklius iš

įvykių vietos; jiems talkino nuolatinė itin ryškių asmenybių trupė, kurie nelyg Shakespeare'o dramos aktoriai lengvai ir staigiai keitė mizanscenas – Dalasas, Vietnamas, Čikaga, Viena, Vašingtonas ar Afganistano pasienis. Specialieji efektai buvo stulbinantys, ir aštuntojo dešimtmečio pabaigoje McLuhano garsenybių teatras išstūmė senąjį religinį teatrą, kuriame Poseidonas ir Dzeusas kadaise keldavo pasaulinius potvynius ir dangiškus gaisrus; senojo teatro vietą lengvai ir su begaliniu pasitikėjimu užėmė ABC televizijos „Platusis sporto pasaulis“.

Postmoderni vaizduotė yra masinių medijų produktas, tačiau kaip suvokimo būdas ji veikiau yra ikikrikščioniška. Žodynas neišvengiamai primityvus, problemą paverčiantis apkalbomis, o istoriją – pasakų sekimu. Vidutinė amerikiečių šeima dabar žiūri televiziją maždaug septynias valandas per dieną (plg. su penkiomis su puse valandos McLuhano knygos pasirodymo metu). Muilo operų žvaigždės gauna per savaitę tūkstančius laiškų, kuriuose ištikimi garbintojai atveria savo širdies paslaptis, apie kurias nedrįsta prasitarti savo žmonoms, vyrams ir motinoms. Kaip ir senosios pagoniškos tikėjimo sistemos, masinės medijos garantuoja asmeniškumo pirmenybę prieš beasmeniškumą. Vašingtono posėdžių salėse ar Holivudo restoranuose vardai yra svarbesni nei daiktai, veikėjas svarbesnis nei veiksmas. Senovės graikai medžiams, vėjui ir akmenims suteikdavo dieviškumo žymių (upės dievas supyko – vaikas nuskendo; dangaus dievas nusišypsojo – rugiai prinoko), lygiai taip pat šiuolaikiniai amerikiečiai priskiria tokias galias ne tik banginiams ir dėmėtosioms pelėdoms, bet ir šlovės aureole paženklintiems individams. Televizijos reklamose ir metro iškabose įvairaus kalibro garsenybės tarsi senųjų mitų nimfos, satyrai ir faunai tampa automobilių, fotoaparatų, kompiuterių bei maklerių kompanijų dvasiomis. Televizijoje pasirodantys sportininkai įkvepia gyvybę kiekvienam daiktui, kurį tik galima pasidėti persirengimo kambaryje, o senstančios kino aktorės savo „asmeniniu prisilietimu“ pažadina lūpų dažų spalvoje ar kvepalų buteliuke snaudžiančią dvasią.

Didžiuliai garsenybių atvaizdai ant žurnalų viršelių suteikia stabilumo ir ramybės jausmą šiaip jau chaotiškam pasauliui. Laikraščių antraštės praneša apie grėsmingas permainas – karas Bosnijoje, besiveržianti anarchija Maskvoje, badas Somalyje, moralinė krizė

Vašingtone, – bet iš glotnių žurnalų viršelių žvelgiantys veidai atrodo tam abejingi ir nesudrumsčiami, taip jie atrodo jau dvidešimt metų, niekada nekeičiantys savo tikslų kaip nejudančios žvaigždės, romūs it bronzinis Buda Kamakuros kiemelyje. Štai jie visi – Liza ir Elvis, Madonna ir Kennedy šeima – toli nuo žinių šurmulio, įvykių sumaištį maloninantys begalinės palaimos šypsniais. Tarsi dievukai ar būrelis išsidažiusių stabų iš pakelės šventyklos jie malšina abejonės skausmą ir atitolina mirties baimę.

Prieš trisdešimtį metų McLuhanas teigė, kad greitėjančios elektroninės ateities technologijos grąžina mus atgal prie laužo liepsnos, spragsinčios neolitinės praeities urvuose. Žmonėms, kurie dievina savo pačių išrastus objektus (fakso aparatą ar galingą kompiuterį) ir priima simbolio palaiminimą kaip dieviškumo įrodymą (išreikštą *Coca-Cola* prekiniu ženklu ar Donnos Karan etikete ant suknelės), ritualas tampa pritaikytų žinių forma. Individualus balsas ir skirtingas požiūris dingsta bendros, kolektyvinės sąmonės chore, sąmonės, kuri, pasak McLuhano, nėra „jokia konkreti sąmonė“. Aktyvią politiką keičia karštligiškas spektaklis, o medijos nustato ritualinės kovos sąlygas, kurios primetamos kandidatams, turintiems įrodyti, kad yra tinkami valdyti respubliką. Viduramžių kronikininkai pasakoja apie karalaites, kurios siunčia krikščionų riterius ieškoti slibinų, reikalauja atgauti tikrojo kryžiaus dalis ir daugel dienų bei naktų klajoti stabmeldžių miškuose. XX amžiaus pabaigoje šalyje, kuri išdidžiai skelbiasi tikinti protu, Amerikos prezidentai turi pereiti prožektorių šviesos išbandymus ir daugel dienų bei naktų klajoti po „Holiday Inn“ viešbučių labirintą. Prezidentavimas yra neabejotinai gąsdinantis žmogaus sugebėjimų išbandymas, tačiau kokių sugebėjimų? Net jeigu rinkėjai suprastų ar jiems rūpėtų toks nuobodus dalykas kaip valdymo mechanizmas, kaip jiems pasirinkti vieną iš varžovų pagal ištikimybę rinkėjams ir garbingumą? Vienas bruožas, kurį galima pamatyti ir suprasti, užgožia visus kitus, kurie lieka neįžvelgiami; išbandymas išaiškina vien tai, kuris kandidatas sugeba atlaikyti televizijos kamerų lėkštumą ir negailestingą abejingumą.

Jei McLuhanas būtų gyvenęs pakankamai ilgai, kad išvystų, kaip smagiai medijos kapstosi Billo Clintono sieloje, įtariu, jis būtų pasiūlęs apginkluoti prezidentą kalaviju arba senoviniu arbaletu ir pasiųsti į mūšį prieš keturis juodus šarvuotus raitelius ar įerzintą lokį.

Turint galvoje, kad įvykį būtų galima deramai pagarsinti ir patraukliai pateikti, argi jis nepritrauktų gana gausios auditorijos (bent jau tokio dydžio, kokia buvo sukviesta į Nancy Kerrigan ir Tonya Harding spaudos konferenciją olimpinėse žaidynėse*)? Įsivaizduoju Peterį Jenningsą ar Connie Chung** svaidant įsimintinas replikas apie ankstesnes prezidento dvikovas su liūtu, nindze ir vilku.

McLuhano manymu, galvosena, susiformuojanti vartojant masines medijas – „... mes tampame tuo, į ką žiūrime. ... Mes kuriame priemones, o po to priemonės kuria mus“, – dekonstruoja spausdinto puslapio prielaida besiremiančios civilizacijos tekstus. Atmesdami vizualią spaudos tvarką ir ją atitinkančias minties bei jausmo struktūras (kelius, imperijas, tiesias linijas, hierarchiją, klasifikaciją, romanisčių George Eliot ar Jane Austen kūrinius), mes tiek pat atsisakome miesto žmogaus ar piliečio idėjos ir įgyjame nomadiškoms bei neraštingoms tautoms būdingų bruožų. Šios dvi aplinkybių grupės suponuoja skirtingas prasmių sistemas, kurios, kaip ir McLuhano dialektika, gali būti išreikštos antonimų sekomis. Prieš kelerius metus turėjau progą sudaryti tokį sąrašą ir esu pritrenktas, kad jis yra beveik analogiškas McLuhano pateiktam spausdinto žodžio technologijos ir elektroninių medijų apibūdinimui. Štai jis:

Pilietis	*Nomadas*
statymas	klajojimas
patirtis	nekaltumas
autoritetas	jėga
laimė	malonumas
literatūra	žurnalistika
heteroseksualus	polimorfiškas
civilizacija	barbarybė
valia	troškimas
tiesa kaip aistra	aistra kaip tiesa
taika	karas

* N. Kerrigan ir T. Harding – amerikiečių dailiojo čiuožimo čempionės. Per 1994 m. JAV čempionatą Kerrigan buvo tyčia sužeista į kelį. Šiame sąmoksle dalyvavo T. Harding.

** P. Jennings – ABC televizijos vedėjas; C. Chung – *NBC News* televizijos laidų vedėja ir korespondentė.

laimėjimai	išgarsėjimas
mokslas	burtai
abejonė	tikrumas
drama	pornografija
istorija	legenda
argumentas	smurtas
žmona	prostitutė
menas	sapnas
žemės ūkis	plėšikavimas
politika	pranašavimas

Žodžiai dešinėje apibūdina dabar Jungtinėse Amerikos Valstijose labai madingas nuostatas; šis mentalitetas paaiškina ne tik Madonnos ir Rusho Limbaugh* triumfą, bet taip pat ir mano vaikų nenorą patikėti, kad aš visapusiškai, tikrai egzistuoju, nors jie nemato manęs per televiziją. Panaikindamos laiko ir erdvės dimensijas, elektroninės komunikacijos formos kartu panaikina priežasties ir padarinio prielaidą. Tipografinis žmogus manė, kad po A eina B, kad miestus, idėjas, šeimas ar meną kuriantys žmonės savo pergales (dažniausiai tai Pyro pergalė) vertino per ilgesnį laiko tarpą nei laikas, kuris parduodamas alaus reklamai. Grafinis žmogus įsivaizduoja gyvenąs užburtame amžinos dabarties sode. Jei visą pasaulį galima išvysti tuo pačiu metu, jei visi žmonijos džiaugsmai bei vargai yra visur ir visada (jei ne CNN žiniose ar Oprah** laidoje, tai „Sekmadienio vakaro kine“ arba MTV), tai nebūtinai kažkas yra kažko padarinys. Seka tampa vien pridėtine, o ne priežastine. Kaip ir senovės dykumoje klajojančios ir dvasinės oazės ieškančios nomadų ordos, grafinis žmogus pasineria į barbariškus malonumus prisiekdamas ištikimybę akimirkos valdovui.

* R. Limbaugh (g. 1951) – populiarus amerikiečių dešiniosios pakraipos radijo ir televizijos laidų vedėjas.

** W. Oprah (g. 1954) – populiari amerikiečių televizijos pokalbių laidos vedėja.

I dalis

Įvadas

Laikraštyje *The New York Times* (1957 m. liepos 7 d.) Jamesas Restonas rašė:

> Šią savaitę sveikatos apsaugos pareigūnas ... pranešė, kad pelytė, kuri tikriausiai žiūrėjo televiziją, užpuolė mažą mergaitę ir jos suaugusią katę. ... Ir pelė, ir katė liko gyvos; šis įvykis aprašomas tam, kad primintume, jog, regis, vyksta permainos.

Po tris tūkstantmečius trukusios eksplozijos, kurią nulėmė fragmentinės ir mechaninės technologijos, Vakarų pasaulis perėjo į implozijos etapą. Mechanikos amžiuje mes išplėtėme savo kūnus erdvėje. Šiandien, daugiau nei šimtą metų naudojęsi elektros technologijomis, mes pratęsėme savo centrinę nervų sistemą, apjuosdami ja Žemės rutulį ir panaikindami savo planetoje erdvę ir laiką. Mes sparčiai artėjame prie paskutinės žmogaus tęsinių (extensions of man) fazės – prie technologinės sąmonės simuliacijos, kai kūrybinis pažinimo procesas bus kolektyviai ir bendrai išplėstas bei apims visą žmonių visuomenę, panašiai kaip pasitelkę įvairias medijas mes jau pratęsėme savo jusles ir nervus. Ar sąmonės išplėtimas, taip seniai trokštamas tam tikrų prekių reklamuotojų, bus „geras dalykas“ – tai klausimas, į kurį nėra vienareikšmio atsakymo. Į tokius klausimus apie žmogaus tęsinius vargu ar įmanoma atsakyti, jei visų tęsinių nesvarstome drauge. Kiekvienas tęsinys – odos, rankos ar kojos – veikia visą psichinį ir socialinį kompleksą.

Ši knyga nagrinėja keletą svarbiausių tęsinių ir kai kuriuos psichinius bei socialinius jų padarinius. Kiek mažai dėmesio buvo skirta šiems dalykams praeityje, liudija vieno knygos redaktorių nuostaba ir neviltis: „Septyniasdešimt penki procentai tavo medžiagos yra nauja. Sėkmės gali tikėtis tik dešimčia procentų nauja knyga.“ Atrodo, verta taip rizikuoti šiais laikais, kai statomos sumos tokios didelės,

o būtinybė suprasti žmogaus tęsinių padarinius kas valandą darosi aktualesnė.

Dabar jau praeitin tolstančiame mechanikos amžiuje į daugelį veiksmų buvo galima žiūrėti gana abejingai. Lėtas judėjimas lėmė tai, kad reaguojama buvo labai uždelstai. Šiandien veiksmas ir reagavimas vyksta beveik tuo pačiu metu. Iš tikrųjų mes gyvename mitiškai ir integruotai, tačiau tebemąstome pagal senus fragmentinius ikielektrinio amžiaus erdvės ir laiko modelius.

Rašto technologija Vakarų žmogui suteikė gebėjimą veikti nereaguojant. Tokio asmenybės suskilimo privalumus akivaizdžiai liudija chirurgo atvejis: jis būtų visiškai bejėgis, jei kaip žmogus įsijaustų į atliekamą operaciją. Mes išmokome meno atlikti pavojingiausias socialines operacijas visiškai atsiriboję. Bet mūsų atsiribojimas buvo neįsitraukimo poza. Elektros amžiuje, kai technologijos praplėtė mūsų centrinę nervų sistemą ir susiejo mus su visa žmonija, o visą žmoniją – su mumis, mes neišvengiamai iš esmės dalyvaujame kiekvieno savo veiksmo padariniuose. Nuošali ir atsiribojusi vakariečio – rašto kultūros žmogaus – laikysena yra nebeįmanoma.

Absurdo teatras dramatizuoja šią naują vakariečio dilemą, veiksmo žmogaus, tariamai nedalyvaujančio veiksme, dilemą. Toks yra Samuelio Becketto klounų pagrindas, iš čia kyla jų žavesys. Po tris tūkstančius metų trukusios specializavimosi eksplozijos, didėjančios specializacijos ir susvetimėjimo, kuriuos sukėlė technologiniai mūsų kūno tęsiniai, viskas radikaliai pasikeitė, ir pasaulis susispaudė. Sujungtas elektros, pasaulis tapo ne kuo kitu, kaip kaimu. Elektros greitis, staigia implozija sutelkdamas draugėn visas socialines ir politines funkcijas, nepaprastai padidino žmogaus atsakomybės suvokimą. Būtent šis veiksnys – implozija pakeitė juodaodžių, paauglių ir kitų grupių padėtį. Jų nebegalima laikyti *suvaržytų*, politine prasme ribojant bendravimą. Dabar, elektrinių medijų dėka, jie *dalyvauja* mūsų gyvenime, kaip ir mes jų.

Tai Nerimo amžius, nes elektrinė implozija reikalauja įsipareigoti ir dalyvauti nepaisant jokios „nuomonės“. Šališka ir specializuota nuomonė (kad ir labai kilni) visai netinka elektros amžiui. Informacijos lygmenyje irgi įvyko toks perversmas, pakeisdamas nuomonę visa įtraukiančiu įvaizdžiu. XIX šimtmetis buvo redaktoriaus kėdės amžius, o XX šimtmetis yra psichiatro kušetės amžius. Kaip žmo-

gaus tęsinys, kėdė yra specialistų išmąstytas sėdmenų pašalinimas, savotiškas užpakalinės žmogaus pusės absoliutusis abliatyvas, tuo tarpu kušetė pratęsia visą žmogų. Psichiatras naudoja kušetę, kadangi ji negundo reikšti asmeninės nuomonės ir pašalina poreikį racionaliai aiškinti įvykius.

Šiuolaikinis vientisumo, įsijautimo ir giluminio suvokimo siekimas yra natūralus elektros technologijos bruožas. Praėjusiame mechaninės pramonės amžiuje audringa asmeninio požiūrio gynyba buvo natūralus raiškos būdas. Kiekviena kultūra ir kiekvienas amžius turi savo mėgstamą suvokimo ir žinojimo modelį, kurį linkstama priskirti visiems ir viskam. Mūsų dienų žymė yra bjaurėjimasis primestais modeliais. Staiga mes ištroškome, kad daiktai ir žmonės visiškai, iki galo, išreikštų savo būtį. Šis naujas požiūris atspindi tvirtą tikėjimą visos būties gilumine harmonija. Šiuo tikėjimu mano knyga ir remiasi. Ji mėgina įžvelgti mūsų technologijose išplėstų mūsų būčių kontūrus, ieškodama visur suprantamumo prado. Tvirtai tikėdamas, jog įmanoma suprasti šiuos tęsinius, o perpratus deramai juos panaudoti, aš pažvelgiau į juos iš naujo, stengdamasis atsiriboti nuo įprastinių nuomonių. Apie medijas galima pasakyti tą patį, ką Robertas Theobaldas pasakė apie ekonominę depresiją: „Depresiją padėjo suvaldyti vienas papildomas veiksnys – geresnis jos raidos supratimas." Atskirų žmogaus tęsinių atsiradimą ir raidą reikėtų pradėti tirti atkreipiant dėmesį į kai kuriuos bendrus medijų, arba žmogaus tęsinių, aspektus, pirmiausia aptariant niekada nepaaiškintą sąstingį, kurį žmogui ir visuomenei sukelia kiekvienas tęsinys.

1

Medija yra pranešimas

Tokioje kultūroje kaip mūsų, kur nuo seno įprasta skaldyti ir skirstyti visus dalykus, kad būtų galima juos kontroliuoti, kartais šiek tiek šokiruoja priminimas, kad iš tiesų medija yra pranešimas. Paprasčiau sakant, bet kurios medijos (t.y. bet kurio mūsų išplėtimo) asmeniniai ir socialiniai padariniai kyla iš naujo masto, kurį įgauna mūsų veikla dėl kiekvieno mūsų išplėtimo ar bet kokios naujos technologijos. Tarkim, įdiegus automatizaciją, dėl naujų žmonių bendravimo modelių linkstama naikinti darbo vietas. Tai neigiamas padarinys. Tačiau teigiama yra tai, kad automatizacija kuria vaidmenis žmonėms, kurie tuo būdu giliai įsitraukia į savo darbą ir bendravimą, sugriautą ankstesnės mechaninės technologijos. Daugelis pasakytų, kad ne pati mašina, bet tai, ką žmogus daro su mašina, ir yra jos reikšmė ar prasmė. Jei svarstome, kaip mašina pakeitė mūsų tarpusavio santykius bei mūsų požiūrį į save pačius, tai visai nesvarbu, ką mašina gamino – javainius ar kadilakus. Žmonių darbo ir bendravimo pokyčius lėmė fragmentacijos metodas, kuris ir sudaro mašininės technologijos esmę. Automatinės technologijos esmė yra priešinga: ji yra jungianti ir decentralizuojanti, tuo tarpu mašina buvo fragmentinė, centralizuojanti ir kurianti paviršutiniškus žmonių santykių modelius.

Šiame kontekste labai tiktų elektros šviesos pavyzdys. Elektros šviesa yra gryna informacija. Tai tarsi medija be pranešimo, nebent ji panaudojama žodinei reklamai ar pavadinimui užrašyti. Tai būdinga bet kuriai medijai ir reiškia, kad bet kurios medijos „turinys“ visuomet yra kita medija. Kalba yra parašyto teksto turinys, parašytas žodis yra spausdinto teksto turinys, spausdintas žodis yra telegrafo turinys. Jei paklaustume: „Kas yra kalbos turinys?“, reikėtų atsakyti, kad „tai

tikrasis mąstymo vyksmas, kuris savaime nėra verbalus". Abstraktus paveikslas yra tiesioginė išraiška kūrybinių minties procesų, kurie galėtų reikštis ir konstruojant kompiuterius. Tačiau čia mes nagrinėjame, kokius psichinius ir socialinius padarinius sukelia modeliai ar struktūros, sustiprinančios ir pagreitinančios egzistuojančius procesus. Bet kurios medijos ar technologijos „pranešimas" yra masto, greičio ar struktūros pokytis, kurį ji padaro žmonių veikloje. Geležinkelis neatnešė žmonių visuomenei judėjimo, transporto, rato ar kelio, bet jis suteikė pagreitį visoms ankstesnėms žmonijos funkcijoms ir padidino jų mastą, sukurdamas visiškai naujo tipo miestus, naujo tipo darbą ir laisvalaikį. Tai įvyko nepriklausomai nuo to, kur veikė geležinkelis – tropiniuose ar šiaurės kraštuose, nepriklausomai nuo to, kokius krovinius jis vežė, nepriklausomai nuo geležinkelio medijos turinio. Kita vertus, pervežimo greitį padidinęs lėktuvas yra linkęs ardyti geležinkelio formos miestą, politiką ir bendravimą visai nepriklausomai nuo to, kam lėktuvas naudojamas.

Grįžkime prie elektros šviesos. Visai nesvarbu, ar elektra naudojama atliekant smegenų operaciją, ar žaidžiant vakare beisbolą. Galėtume teigti, kad šios veiklos tam tikra prasme yra elektros šviesos „turinys", nes jos negalėtų vykti be elektros šviesos. Šis pavyzdys akivaizdžiai parodo, kad „medija yra pranešimas", nes būtent medija modeliuoja ir valdo žmonių bendravimo bei veiklos mastą ir formą. Tokių medijų turinys ar panaudojimas yra tiek įvairiapusis, kiek ir neesminis modeliuojant žmonių bendravimo formą. Iš tiesų labai tipiška, kad bet kurios medijos „turinys" neleidžia mums suprasti medijos pobūdžio. Tik dabar pramonės įmonės suvokė, kad jos užsiima įvairaus pobūdžio veikla. Tik tada, kai kompanija IBM suprato, kad jos veikla – ne biuro įrangos ar organizacinės technikos gamyba, bet informacijos apdorojimas, ji ėmė vadovautis aiškia vizija. *General Electric Company* gauna nemažai pelno gamindama elektros lemputes ir apšvietimo sistemas; ji dar nesuvokė, kad, panašiai kaip A.T.& T.*, užsiima informacijos perdavimu.

Elektros šviesa nesusilaukia dėmesio kaip komunikacijos medija vien todėl, kad ji neturi „turinio". Tai etaloninis pavyzdys, kaip

* American Telephone and Telegraph Company.

žmonės iš viso nesugeba perprasti medijų. Tik tada, kai elektros šviesa panaudojama kokiam nors firmos pavadinimui užrašyti, pastebime, kad ji yra medija. Bet tada mes pastebime ne šviesą, o „turinį“ (tai iš tikrųjų yra kita medija). Elektros šviesos pranešimas yra toks pat, kaip ir elektros energijos pranešimas pramonėje – visiškai radikalus, visur prasiskverbiantis ir decentralizuotas. Elektros šviesa ir energija atskirtos nuo jų pritaikymo, tačiau jos naikina laiko ir erdvės veiksnius žmonėms bendraujant, kaip tą daro radijas, telegrafas, telefonas ir televizija, kurdamos giluminį įsitraukimą.

Būtų galima sudaryti gana išsamų vadovėlį žmogaus tęsiniams studijuoti pasitelkus ištraukas iš Shakespeare'o. Štai pažįstamos eilutės iš Shakespeare'o *Romeo ir Džuljetos* – kai kas galėtų pamanyti, ar čia tik nekalbama apie televiziją:

Tyliai! Kas per šviesa lange plevena?
Ji rodo mums kažką, bet nieko nepasako.

Otele, kuriame ne mažiau nei *Karaliuje Lyre* kalbama apie iliuzijų užvaldytų žmonių kančią, yra eilutės, išreiškiančios Shakespeare'o įžvalgą apie naujų medijų nešamas permainas:

Argi nėra kerų,
Kurie mergystės garbę ir nekaltumą
galėtų blogiui panaudoti? Ar neskaitei, Rodrigai,
apie tokius dalykus?

Komedijoje *Troilas ir Kresida*, kuri beveik visa skirta psichinei ir socialinei komunikacijos analizei, Shakespeare'as parodo suprantąs, kad tikrasis socialinis ir politinis vadovavimas priklauso nuo naujovių padarinių numatymo:

Šalis budri ir įžvalgi
Vos ne kiekvieną Pluto aukso smiltį žino,
Supranta esmę nesuvokiamų gelmių,
Neatsilieka nuo minties ir nelyg dievai
Iš nebylių užuomazgų mintis išskleidžia.

Dar aiškesnį medijų veikimo suvokimą visai nepriklausomai nuo jų „turinio“ ar programos išreiškia irzlus anoniminis posmas:

Šių laikų mintis (jei ne tikrovė)
Pripažįsta tik veiklą,

Išmintimi laikoma tai,
Kas aprašo kasymąsi, bet ne niežulį. (*Pažodinis vertimas*)

Tokio paties pobūdžio visuotinį, konfigūracinį suvokimą, atskleidžiantį, kodėl visuomenės plotmėje medija yra pranešimas, atspindi naujausios ir radikaliausios medicinos teorijos. Knygoje *Gyvenimo stresas* (*The Stress of Life*) Hansas Selye aprašo, kokią neviltį jo teorija sukėlė jo moksliniam bendrabarbiui:

> Išgirdęs, kaip įkvėptai aš vėl pasakoju apie tai, ką įžvelgiau stebėdamas gyvūnus, gydomus viena ar kita negryna, toksine medžiaga, jis pažvelgė į mane su giliu liūdesiu ir aiškiai apimtas nevilties tarė: „Bet, Selye, pasistenk suprasti, ką tu darai, kol dar ne per vėlu! Tu dabar nusprendei visą savo gyvenimą praleisti tyrinėdamas purvo farmakologiją!“
>
> (Hans Selye, *Gyvenimo stresas*)

Selye savo „stresinėje“ ligos koncepcijoje nagrinėja visą aplinkos situaciją, taip pat ir naujausios medijų tyrimo kryptys gvildena ne tik „turinį“, bet ir aplinką bei kultūrinę terpę, kurioje konkreti medija veikia. Ankstesnį psichinio ir socialinio medijų poveikio nesupratimą liudija beveik kiekvienas įprastinis pareiškimas.

Prieš kelerius metus priimdamas Notrdamo universiteto suteiktą garbės laipsnį, generolas Davidas Sarnoffas* pasakė: „Mes pernelyg linkę technologines priemones laikyti atpirkimo ožiais už nuodėmes tų, kurie jas valdo. Moderniausi mokslo produktai patys savaime nėra nei blogi, nei geri; būtent tai, kaip mes juos panaudojame, lemia jų vertę.“ Tai šiuolaikinis somnambulizmas. Įsivaizduokime tokį pasakymą: „Obuolių pyragas pats savaime nėra nei geras, nei blogas; jo vertę lemia tai, kaip mes jį panaudojame.“ Arba: „Raupų virusas savaime nėra nei geras, nei blogas; jo vertę lemia tai, kaip mes jį panaudojame.“ Ir dar: „Šaunamieji ginklai savaime nėra nei blogi, nei geri; jų vertę lemia tai, kaip juos panaudojame.“ Tai yra, jei kulkos pasiekia reikiamus žmones, tai ginklai yra geri. Jei televizijos ekranas tinkamai apšaudo tinkamus žmones, tai jis yra geras. Aš nesu piktybiškas, bet tiesiog nė vienas Sarnoffo pareiškimo teiginys neatlaikytų kruopštaus patikrinimo, nes šis pareiškimas tikrai narciziškai ignoruoja medijų – visų ir kiekvienos – prigimtį: taip kalba

* D. Sarnoff (1891–1971) – vienas radijo ir televizijos transliacijų Amerikoje pradininkų.

žmogus, kurį užhipnotizavo jo paties būties amputavimas ir pratęsimas į naują technikos formą. Generolas Sarnoffas toliau aiškino savo požiūrį į spaudos technologiją ir tvirtino, jog spausdinimas neabejotinai leido pasklisti daugybei šlamšto, bet jis taip pat išplatino Bibliją ir išminčių bei filosofų mintis. Generolui Sarnoffui nešovė į galvą, kad kiekviena technologija gali padaryti ką tik nori, tačiau negali *pridurti* nuo savęs ką nors, ko mes patys jau neturėtume.

Tokie ekonomistai kaip Robertas Theobaldas, W.W. Rostow ir Johnas Kennethas Galbraithas metų metus aiškina, kodėl „klasikinė ekonomika" negali paaiškinti augimo ar kaitos. Mechanizacijos paradoksas yra tas, kad nors ji sukelia maksimalų augimą ir pokyčius, pats mechanizacijos principas užkerta kelią augimo galimybei ar pokyčių suvokimui. Mechanizacija vyksta skaldant bet kurį procesą ir išdėliojant suskaidytas dalis eilėmis. Tačiau, kaip XVIII amžiuje parodė Davidas Hume'as, paprasta seka nereiškia priežastingumo principo. Tai, kad vienas dalykas seka paskui kitą, nieko nepaaiškina. Iš sekos niekas neseka, išskyrus pokyčius. Taigi didžiausią perversmą atnešė elektra, kuri suardė seką ir leido viskam įvykti akimirksniu. Žaibiškas greitis vėl paskatino domėjimąsi dalykų priežastimis, kurių negalėjo atskleisti dalykų seka ar grandinė. Niekas nebeklausė, kas buvo iš pradžių – višta ar kiaušinis, staiga ėmė atrodyti, kad kiaušinis sugalvojo vištą, kad būtų daugiau kiaušinių.

Prieš pat lėktuvui įveikiant garso barjerą, garso bangos tampa matomos ant lėktuvo sparnų. Staigus garso matomumas kaip tik jam beišnykstant yra puikus pavyzdys didžiojo būties modelio, atskleidžiančio naujas ir priešingas formas kaip tik tuomet, kai senosios pasiekia savo veiklos viršūnę. Mechanizacija niekada nebuvo taip ryškiai fragmentiška ar sekvenciška kaip kino gimimo akimirką, kai mes persikėlėme anapus mechanizmo į augimo ir organinių sąryšių pasaulį. Kinas tik paspartėjus mechanikai iš sekos ir ryšių pasaulio pakėlė mus į kūrybiškų pavidalų ir struktūrų pasaulį. Kino medijos pranešimas yra perėjimas nuo linijinių ryšių pavidalų link. Tai perėjimas, davęs dingstį pastabai, dabar jau tapusiai visiškai teisinga: „Jei tai veikia, tai jau pasenę." Kai elektros greitis vis labiau užvaldo mechanines kino sekas, struktūrų ir medijų jėgos linijos tampa ryškios ir aiškios. Mes grįžtame prie visa apimančio simbolio formos.

Aukšto raštingumo ir mechanizacijos laipsnį pasiekusiai kultūrai kinas atrodė lyg už pinigus perkamų triumfuojančių iliuzijų ir svajonių pasaulis. Būtent šiuo kino momentu atsirado kubizmas, kurį E.H. Gombrichas (knygoje *Menas ir iliuzija*) vadina „radikaliausiu bandymu išguiti dviprasmybę ir įtvirtinti vienintelį paveikslo supratimą – tai žmogaus sukurta konstrukcija, spalvota drobė". „Požiūrį" ar perspektyvos iliuziją kubizmas pakeičia visomis objekto pusėmis tuo pačiu metu. Vietoje specialios trečiojo matmens iliuzijos drobėje kubizmas kuria plokštumų žaismą ir struktūrų, šviesų, tekstūrų priešpriešą ar dramatinį konfliktą, kurie „siunčia pranešimą" įtraukdami žiūrovą. Daugelis mano, jog tai yra tapybos, o ne iliuzijos pratybos.

Kitaip tariant, kubizmas, pateikdamas vidų ir išorę, viršų ir apačią, galą, priekį ir visa kita dviejų matmenų, atsisako perspektyvos iliuzijos dėl momentinio juslinio visumos suvokimo. Šiuo savo momentiniu visumos suvokimu kubizmas paskelbė, kad *medija yra pranešimas*. Argi neakivaizdu, kad tą akimirką, kai seka užleidžia vietą vienalaikiškumui, mes atsiduriame struktūros ir pavidalo pasaulyje? Argi ne šitai atsitiko fizikai, taip pat tapybai, poezijai ir komunikacijai? Specializuoti dėmesio segmentai pasislinko į visuotinį lauką, ir dabar galime visai natūraliai pasakyti: „Medija yra pranešimas." Iki elektros greičio ir visuotinio lauko atsiradimo nebuvo akivaizdu, kad medija yra pranešimas. Atrodė, kad pranešimas yra „turinys", ir žmonės klausdavo, *apie ką* šis paveikslas. Bet jie niekada nesugalvodavo paklausti, apie ką melodija, namas ar suknelė. Tokiais atvejais žmonės išlaikė tam tikrą visos struktūros suvokimą, formos ir funkcijos vienybės pajautimą. Tačiau elektros amžiuje integrali struktūros ir pavidalo idėja taip paplito, kad šiuos dalykus perėmė ugdymo teorija. Užuot sprendus specialius aritmetikos „uždavinius", dabar struktūrinis požiūris jėgų linijomis juda į skaičių lauką, ir maži vaikai gilinasi į skaičių teoriją bei „aibes".

Kardinolas Newmanas apie Napoleoną pasakė: „Jis išmanė parako gramatiką." Napoleonas šiek tiek dėmesio skyrė ir kitoms medijoms, ypač semaforiniam telegrafui, suteikusiam nemažą pranašumą prieš priešus. Yra žinomas ir toks Napoleono pasakymas: „Trys priešiški laikraščiai yra baisesni nei tūkstantis durtuvų."

Alexis de Toqueville'is pirmasis įvaldė spausdinimo ir tipografijos gramatiką. Todėl jis sugebėjo įžvelgti artėjančių permainų Prancūzi-

joje ir Amerikoje prasmę, tarsi būtų balsu skaitęs iš jam paduoto teksto. Iš tiesų XIX amžius Amerikoje ir Prancūzijoje de Toqueville'iui buvo būtent tokia atversta knyga, nes jis buvo išmokęs spausdinimo gramatiką. Jis taip pat žinojo, kada ši gramatika netinka. Paklaustas, kodėl nerašąs knygos apie Angliją, apie kurią daug išmanė ir kuria žavėjosi, de Toqueville'is atsakė:

> Reiktų būti visiškai išprotėjusiu filosofu, kad manytum galįs spręsti apie Angliją pabuvęs joje tik šešis mėnesius. Man visuomet atrodė, kad metai yra per trumpas laikas, jog deramai įvertinčiau Jungtines Amerikos Valstijas; o susidaryti aiškią ir tikslią nuomonę apie Ameriką yra daug lengviau nei apie Didžiąją Britaniją. Amerikoje visi įstatymai tam tikra prasme kyla iš tos pačios minties linijos. Taip sakant, visa visuomenė remiasi vieninteliu faktu; viskas išplaukia iš paprasto principo. Ameriką galėtume palyginti su mišku, perskrostu daugybės tiesių kelių, subėgančių į vieną vietą. Tereikia surasti centrą ir viskas iškart atsiskleidžia. Bet Anglijoje keliai vingiuoja skersai ir išilgai, ir reikia pereiti kiekvieną iš jų, kad susidarytum visumos vaizdą.

Ankstesniame veikale apie Prancūzijos revoliuciją de Toqueville'is aiškina, kad būtent spausdintas žodis, XVIII amžiuje prisotinęs kultūrą, homogenizavo prancūzų tautą. Prancūzai nuo šiaurės iki pietų tapo viena tauta. Tipografiniai vienodumo, tęstinumo ir linijiškumo principai užgožė senosios feodalinės ir žodinės visuomenės painumus. Revoliuciją įvykdė naujai iškepti intelektualai ir teisininkai.

Tačiau Anglijoje senosios žodinės papročių teisės tradicijos, palaikomos viduramžiškos parlamento institucijos, buvo tokios stiprios, kad joks naujos vizualinės spaudos kultūros vienodumas ar tęstinumas negalėjo iki galo įsivyrauti. Todėl Anglijos istorijoje niekada neįvyko svarbiausias įvykis: t.y. Prancūzijos revoliucijos tipo Anglijos revoliucija. Amerikos revoliucijai nereikėjo atmesti ar išrauti jokių viduramžiškų teisinių institucijų, išskyrus monarchiją. Ir daugelis manė, kad Amerikos prezidento postas tapo kur kas asmeniškesnis ir monarchiškesnis, nei galėjo turėti bet kuris Europos monarchas.

De Toqueville'io Anglijos ir Amerikos priešprieša aiškiai grindžiama spausdinimo ir spaudos kultūra, sukūrusia vienodumą ir perimamumą. Autorius teigia, kad Anglija šį principą atmetė ir laikėsi įsikibusi dinamiškos, arba žodinės, papročių teisės tradicijos. Tai suteikė Anglijos kultūrai nenuoseklumo ir nenuspėjamumo. Spaudos gramatika negali pasitarnauti konstruojant žodinės ir nerašytinės

kultūros bei institucijų pranešimus. Matthew Arnoldas buvo teisus, anglų aristokratus apibūdindamas kaip barbarus, nes jų galia ir statusas neturėjo nieko bendro su rašto kultūra ar kultūrinėmis spausdinimo formomis. Pasirodžius Edwardo Gibbono knygai *Nuosmukis ir žlugimas* (*Decline and Fall*), Glosterio kunigaikštis autoriui pasakė: „Dar viena kvaila stora knyga, ar ne, pone Gibbonai? Keverzojate, keverzojate ir keverzojate, ar ne, pone Gibbonai?“ De Toqueville'is buvo itin išsilavinęs aristokratas, sugebėjęs atsiriboti nuo spaudos kultūros vertybių ir požiūrų. Štai todėl jis vienintelis perprato spaudos gramatiką. Tik tokiomis sąlygomis, stovint nuošalyje nuo struktūros ar medijos, galima įžvelgti jos principus ir jėgų linijas. Nes kiekviena medija turi galios primesti savo požiūrį neatsargiesiems. Prognozuoti ir valdyti įmanoma tik tada, jei išvengi šios pasąmoningos narcizinško transo būsenos. O geriausias patarimas būtų – žinoti, kad kerai gali pradėti veikti vos tik susidūrus, panašiai kaip mus apžavi pirmieji melodijos taktai.

E.M. Forsterio *Kelionė į Indiją* (*A Passage to India*) yra dramatiška knyga apie tai, kokios nesuderinamos yra žodinė, intuityvi Rytų kultūra ir racionalaus, vizualaus europietiško mąstymo patirtis. Žinoma, „racionalumas“ Vakarams nuo seno reiškė „vienodumą, tęstinumą ir seką“. Kitaip tariant, mes supainiojome protą su raštingumu, o racionalumą – su viena technologija. Todėl tradiciniam vakariečiui atrodo, kad žmogus elektros amžiuje tapo iracionalus. Forsterio romane tiesos akimirksnis ir pabudimas iš vakarietiško tipografinio transo įvyksta Marabaro urvuose. Adelos Kvested proto galios negali ištverti to visa apimančio rezonansinio lauko, kuris yra Indija. Po apsilankymo urvuose „gyvenimas tekėjo įprastine vaga, bet neturėjo prasmės, tai yra garsai nebeaidėjo, mintys sustojo. Viskas atrodė pakirsta iš pašaknų, todėl užkrėsta iliuzijų.“

Kelionė į Indiją (frazė paimta iš Whitmano, kuriam atrodė, kad Amerika linksta į Rytus) yra parabolė apie Vakarų žmogų elektros amžiuje ir tik atsitiktinai ji susijusi su Europa ar Rytais. Mes išgyvename galutinį konfliktą tarp vaizdo ir garso, tarp rašytinio ir žodinio suvokimo būdo ir egzistencijos organizavimo. Kadangi, kaip nurodė Nietzsche, supratimas stabdo veiksmą, mes galime valdyti šio konflikto stiprumą suprasdami medijas, kurios pratęsia mus ir kelia šiuos karus mumyse ir anapus mūsų.

Rašto kultūros sukeltas gentiškumo irimas bei traumuojantys šio proceso padariniai gentiniam žmogui yra psichiatro J.C. Carotherso knygos *Afrikos sąmonės sveikata ir negalios* (*African Mind in Health and Disease*, Geneva: World Health Organization) tema. Didelė dalis knygos medžiagos pasirodė žurnalo *Psychiatry* straipsnyje (1959 m. lapkritį), pavadintame „Kultūra, psichiatrija ir rašytinis žodis". Vėlgi būtent elektros greitis atskleidė Vakarų technologijos jėgų linijas, veikiančias tolimiausiuose brūzgynų, savanos ar dykumos plotuose. Beduinas su nešiojamu radijo aparatu ant kupranugario yra vienas iš pavyzdžių. Čiabuviai užliejami potvyniais sąvokų, kurioms jų niekas neparuošė, – tai normalus visos mūsų technologijos poveikis. Bet elektrinės medijos patį Vakarų žmogų užtvindo lygiai taip pat, kaip ir atokios vietos čiabuvį. Mes savo rašto kultūros aplinkoje esame ne daugiau pasirengę priimti radiją ir televiziją, nei Ganos čiabuvis sugeba susidoroti su rašto kultūra, kuri ištraukia jį iš kolektyvinio gentinio pasaulio ir įmeta į individualistinės izoliacijos seklumą. Savo naujame elektros pasaulyje mes jaučiamės taip pat suglumę, kaip čiabuvis mūsų rašytinėje ir mechaninėje kultūroje.

Elektros greitis sumaišo priešistorės kultūras su industrinės prekeivių kultūros atmatomis, beraščius su pusiau raštingais ir jau neberaštingais. Šaknų praradimas bei naujos informacijos ir begalinių naujų informacijos modelių tvanas labai dažnai sukelia įvairiausius psichinius pakrikimus. Wyndhamas Lewisas šią temą plėtoja romanų cikle, pavadintame *Žmogaus amžius* (*The Human Age*). Pirmasis romanas *Bernelių mišios* (*The Childermass*) yra būtent apie pagreitėjusią medijų kaitą kaip savotiškas nekaltųjų skerdynes. Savo pačių pasaulyje, vis geriau suvokdami technologijos poveikį psichikos formavimui bei jos raiškai, mes nustojame tikėti turį teisę kaltinti. Senosios priešistorinės visuomenės smurtinį nusikaltimą laikė apgailėtinu dalyku. Į žmogžudį buvo žiūrima kaip į vėžiu sergantį žmogų. „Kaip baisu turėtų būti šitaip jaustis", – sako jie. J.M. Synge'as labai įtaigiai išreiškia šią idėją savo pjesėje *Šaunuolis iš Vakarų pakrantės* (*Playboy of the Western World*).

Nusikaltėlis atrodo kaip neprisitaikėlis, nesugebantis patenkinti technologinės visuomenės reikalavimo elgtis pagal vienodas nuolatines taisykles, o rašto kultūros žmogus į kitus nepritapėlius neretai linkęs žiūrėti su tam tikru gailesčiu. Ypač kaip neteisybės aukos vi-

zualinės ir tipografinės technologijos pasaulyje suvokiami vaikas, luošys, moteris ar spalvotasis žmogus. Kita vertus, kultūroje, kuri žmonėms priskiria vaidmenis, o ne darbus, neūžauga, žvairys, vaikas susikuria savo erdvę. Jie nesitiki, kad įsikomponuos į kokią nors standartinę, pasikartojančią nišą, nes ji nėra jų dydžio. Pažvelkime į frazę „Tai vyrų pasaulis". Ši homogenizuotoje kultūroje nuolatos kartojama kiekybiška pastaba apibrėžia vyrus, kurie toje kultūroje privalo būti dagvudais*, kad iš viso jai priklausytų. Būtent dėl mūsų intelekto koeficiento (IQ) testų prikurta daugybė niekam tikusių normų. Nesuprasdami mūsų tipografinės kultūros šališkumo, mūsų testų rengėjai mano, kad bendri ir perimami įpročiai yra proto ženklas, todėl eliminuoja ausies ir lytėjimo žmogų.

Recenzuodamas A.L. Rowse'o knygą** apie susitaikėlišką politiką ir kelią į Miuncheną, C.P. Snow aprašo (*The New York Times Book Review*, 1961 m. gruodžio 24 d.) iškiliausius britų protus ir ketvirtojo dešimtmečio patirtį. „Jų IQ buvo daug aukštesnis nei įprasta politiniams bosams. Kodėl jie pasirodė tokie beviltiški?" Snow pritaria Rowse'o požiūriui: „Jie nesiklausė perspėjimų, nes nenorėjo jų išgirsti." Būdami antikomunistais, jie negalėjo suprasti, kas yra Hitleris. Bet jų nesėkmė yra niekai, palyginti su mūsų nesėkme šiandien. Amerikai, besiremiančiai spaudos technologija arba vienodumu, įdiegtu visuose švietimo, vyriausybės, pramonės ir socialinio gyvenimo lygmenyse, visuotinę grėsmę kelia elektros technologija. Stalino ar Hitlerio grėsmė buvo išorinė. Elektros technologija yra šioje vartų pusėje, o mes stovime nustėrę, kurti, akli ir nekalbame apie jos susidūrimą su Gutenbergo technologija, kuria buvo grindžiamas ir per kurią susiklostė amerikietiškasis gyvenimo būdas. Tačiau dar ne laikas siūlyti strategijas, kol nepripažinta, kad tokia grėsmė išvis egzistuoja. Mano padėtis panaši į Louis Pasteuro, sakiusio gydytojams, kad didžiausias jų priešas yra visai nematomas ir kad jie jo nepažįsta. Mūsų įprastinis požiūris į bet kokias medijas – svarbu yra tai, kaip jos panaudojamos, – yra suglumusio technologinio idioto pozicija. Medijos „turinys" yra tarsi sultingas mėsos gabalas, kurį nešasi vagis, norintis nukreipti į šalį protą saugančio šuns dėmesį.

* Dagwood – populiaraus amerikiečių komikso „Blondie" veikėjas; tingus, bet išradingas ir sugebantis išsikapstyti iš keblių situacijų.
** Knygos pavadinimas *The Roots of Appeasement*.

Medijos poveikis yra stiprus ir intensyvus būtent todėl, kad jai „turinį“ suteikia kita medija. Kino turinys yra romanas, pjesė ar opera. Kino formos įtaka nėra susijusi su jo programiniu turiniu. Rašytinio arba spausdinto teksto „turinys“ yra kalba, bet skaitytojas mažai tesuvokia, kad turi reikalą su spauda ar kalba.

Arnoldo Toynbee'io neapkaltinsi nors menkiausiu medijų ir jų poveikio istorijai supratimu. Tačiau jo raštuose rasime daugybę pavyzdžių, parankių medijų tyrinėtojui. Vienoje vietoje jis rimtai pareiškia, kad suaugusiųjų švietimas, pavyzdžiui, Darbininkų švietimo draugija Britanijoje, yra naudinga atsvara populiariajai spaudai. Toynbee'is mano, kad nors mūsų laikais visos Rytų visuomenės perėmė pramoninę technologiją ir jos politinius padarinius, „kultūrinėje plotmėje, deja, nėra atitinkamos bendros tendencijos“ (Somervell, I. 267). Tai lyg balsas rašto kultūros žmogaus, kuris sukasi reklamos aplinkoje ir giriasi: „Aš asmeniškai nekreipiu dėmesio į reklamą.“ Dvasinės ir kultūrinės abejonės, kurias Rytų tautoms gali kelti mūsų technologija, jiems niekuo nepagelbės. Technologijos poveikio nesijaučia nuomonių ar sąvokų lygmenyje, ji nuosekliai, be pasipriešinimo pakeičia juslių santykį ir suvokimo būdus. Rimtas menininkas yra vienintelis žmogus, galintis stoti akistaton su technologija be baimės būti nubaustas, būtent todėl, kad jis yra žinovas, suprantąs juslinio suvokimo pokyčius.

Pinigų medija XVII amžiaus Japonijoje turėjo panašų poveikį kaip tipografija Vakaruose. G.B. Sansomas (*Japan*, London: Cresset Press, 1931) rašė, kad piniginės ekonomikos įsiskverbimas „sukėlė lėtą, bet negrįžtamą revoliuciją, pasibaigusią feodalinio valdymo suirimu ir bendravimo su užsienio valstybėmis atnaujinimu po daugiau nei du šimtus metų trukusio atsiribojimo“. Pinigai pertvarkė žmogaus juslinį pasaulį, nes jie yra mūsų juslinio gyvenimo *pratęsimas*. Ši permaina nepriklauso nuo visuomenėje gyvenančių žmonių pritarimo ar nepritarimo.

Vienas Arnoldo Toynbee'io bandymų interpretuoti transformuojančią medijų galią yra „eterizacijos“ (*etherialization*) samprata, kuri reiškia vis didėjantį supaprastinimą ir veiksmingumą bet kurioje organizacijoje ar technologijoje. Jis, kaip ir daugelis kitų, ignoruoja šių formų pasikeitimo *poveikį* mūsų juslių reakcijoms. Jis įsivaizduoja, kad mūsų nuomonių pasikeitimas yra adekvatus medijų ir

technologijos veikimui visuomenėje – toks „požiūris“ yra aiškiai paveiktas tipografinių kerų. Nes raštu pagrįstoje ir homogeninėje visuomenėje žmogus nustoja jausti įvairiapusį ir nutrūkstantį formų gyvenimą. Jis susikuria trečiojo matmens iliuziją ir „asmeninį požiūrį“ kaip dalį savo narciziškumo įtvirtinimo ir tampa kurčias tam, ką suprato Blake'as ar Psalmių autorius – kad mes tampame tuo, į ką žiūrime.

Dabar, kai norime išsiaiškinti savo laikyseną savoje kultūroje ir jaučiame poreikį atsiriboti nuo šališkų nuostatų bei spaudimo, kuriuos mums primeta kokia nors techninė žmogiškosios raiškos forma, užtektų vien apsilankyti visuomenėje, kur ta konkreti forma nėra juntama, ar istoriniame laikotarpyje, kuriame ji nebuvo žinoma. Profesorius Wilburas Schrammas padarė tokį taktinį manevrą savo tyrinėjimuose *Televizija mūsų vaikų gyvenimuose*. Jis rado vietų, kur televizija visiškai neprasiskverbė, ir atliko keletą testų. Jis nenagrinėjo specifinės televizinio vaizdo prigimties, jo testai buvo nukreipti į „turinio“ prioritetus, žiūrėjimo laiką ir statistinę žodyno analizę. Trumpai tariant, jo požiūris į problemą buvo literatūrinis, nors ir nesąmoningai. Todėl jo tyrimas nieko neparodė. Jei jis būtų taikęs šiuos metodus apie 1500 metus, norėdamas ištirti spausdintos knygos įtaką vaikų ir suaugusiųjų gyvenime, jis būtų nustatęs, kad tipografija nesukėlė jokių pokyčių žmogaus ir visuomenės psichologijoje. XVI amžiuje spauda inspiravo individualizmą ir nacionalizmą. Programos ir „turinio“ analizė neleidžia suprasti nei šių medijų magijos, nei pasąmonę veikiančio jų užtaiso.

Leonardas Doobas savo pranešime *Komunikacija Afrikoje* (*Communication in Africa*) pasakoja apie vieną afrikietį, kuris kiekvieną vakarą klausėsi BBC žinių visiškai nieko nesuprasdamas. Jam buvo svarbu kasdien septintą valandą vakaro tiesiog būti šalia šių garsų. Į kalbą jis žiūrėjo taip, kaip mes žiūrime į melodiją – skambanti intonacija turėjo pakankamai prasmės. XVII amžiuje mūsų protėvių požiūris į medijų formas buvo panašus kaip šio afrikiečio. Tai liudija prancūzo Bernard'o Lamo nuomonė, kurią jis išsako knygoje *Kalbėjimo menas* (*The Art of Speaking*, London, 1696):

> Tai įrodo Dievo, sukūrusio žmogų, kad šis būtų laimingas, išmintį. Visa, kas naudinga žmogaus pokalbiui (gyvenimo būdui), yra jam malonu. ... Visas valgis, kuris tinka mitybai, yra gardus, tuo tarpu kiti dalykai,

kurių organizmas negali pasisavinti ir paversti savo kūnu, yra beskoniai. Kalba negali būti miela klausytojui, jei yra sunki kalbėtojui; kalba sunku kalbėti, jei ji nemiela klausytojui.

Štai žmogaus dietos ir išraiškos pusiausvyros teorija, kokią dabar, po šimtmečiais trukusios fragmentacijos ir specializacijos, mes bandome vėl suprasti medijų atžvilgiu.

Popiežius Pijus XII išreiškė gilų rūpestį, kad šiandien būtina rimtai tyrinėti medijas. 1950 m. vasario 17 d. jis kalbėjo:

Galime neperdėdami pasakyti, kad modernios visuomenės ateitis ir jos vidinio gyvenimo stabilumas daugiausia priklausys nuo komunikacijos priemonių stiprumo ir individo sugebėjimo į jas reaguoti pusiausvyros.

Šiuo atžvilgiu žmonijai visiškai nesiseka jau daugelį amžių. Nesąmoningai ir paklusniai priimdami medijų poveikį, šiomis medijomis besinaudojantys žmonės pavertė jas sau kalėjimais be sienų. Kaip savo knygoje *Spauda* (*The Press*) rašo A.J. Lieblingas, žmogus nėra laisvas, jei negali matyti, kur eina, net jei turi ginklą, padėsiantį jam ten nusigauti. Kiekviena medija yra taip pat galingas ginklas, kuris nukreiptas prieš kitas medijas ir kitas grupes. Todėl mūsų amžius ir yra pilietinių karų amžius, kurie vyksta ne vien meno ir pramogų pasaulyje. Profesorius J.U. Nefas knygoje *Karas ir žmonijos pažanga* (*War and Human Progress*) pareiškė: „Didieji mūsų laiko karai įsiliepsnojo dėl keleto intelektualinių klaidų..."

Jei medijas formuojanti jėga yra pačios medijos, tai iškyla keletas sudėtingų klausimų, kuriuos čia tegalime paminėti, nes jiems išnagrinėti reikėtų kelių tomų. Pavyzdžiui, technologinės medijos yra žaliavos arba gamtiniai ištekliai, lygiai kaip anglis, medvilnė ir nafta. Visi sutiks, kad visuomenė, kurios ekonomika pagrįsta viena ar dviem pagrindinėmis žaliavomis, tokiomis kaip medvilnė, javai, mediena, žuvis ar galvijai, atitinkamai turės kelias aiškias socialinės organizacijos struktūras. Dėmesys kelioms pagrindinėms žaliavoms sukuria kraštutinį ekonomikos nestabilumą, bet kartu ir išskirtinę gyventojų ištvermę. Amerikos Pietų graudulingumas ir humoras suvešėjo tokioje ribotų žaliavų ekonomikoje. Nuo kelių pagrindinių prekių ekonomikos priklausanti visuomenė priima šias prekes kaip socialinį ryšį, panašiai kaip didmiestis spaudą. Medvilnė ir nafta, kaip radijas ir televizija, tampa „užkrauta mokesčių našta" visam dvasi-

niam bendruomenės gyvenimui. Šis viską persmelkiantis dalykas sukuria unikalų kultūrinį kiekvienos visuomenės aromatą. Visuomenė savo uosle ir visomis juslėmis užmoka pašėlusią kainą už kiekvieną jos gyvenimą formuojančią žaliavą.

Mūsų žmogiškosios juslės (o visos medijos yra juslių tęsiniai) taip pat yra „užkrauta mokesčių našta" mūsų vidinėms jėgoms, jos formuoja kiekvieno mūsų suvokimą bei patirtį. Šią mintį kitame kontekste išsakė psichologas C.G. Jungas:

> Kiekvienas romėnas buvo apsuptas vergų. Vergas ir vergo psichologija užtvindė senovės Italiją, taigi kiekvienas romėnas viduje, aišku, nesąmoningai, tapo vergu. Mat nuolat gyvendamas vergų aplinkoje, jis per pasąmonę užsikrėtė jų psichologija. Niekas negali apsisaugoti nuo tokios įtakos. (*Contributions to Analytical Psychology*, London, 1928)

2

Karštos ir šaltos medijos

Curtas Sachsas *Pasaulinėje šokių istorijoje* (*World History of the Dance*) rašo, kad „valsas atsirado iš tiesos, paprastumo, artumo gamtai ir primityvumo ilgesio, kuris buvo persmelkęs paskutiniuosius du XVIII amžiaus trečdalius". Džiazo amžiuje mes esame linkę užmiršti, kad valsas buvo karšta, eksplozinė žmogaus raiška, prasiveržusi pro oficialius feodalinius dvaro ir kolektyvinio šokio barjerus.

Karštą mediją, tarkim, radiją nuo vėsios medijos, tarkim, telefono arba karštą mediją – kiną nuo vėsios medijos – televizijos skiria esminis principas. Karšta medija yra ta, kuri vieną juslę pratęsia „didele apibrėžtimi". Didelė apibrėžtis yra būklė, kupina informacijos. Vizualiai nuotrauka yra „didelės apibrėžties". Karikatūra yra „mažos apibrėžties" vien todėl, kad pateikiama labai mažai vizualios informacijos. Telefonas yra vėsi, arba mažos apibrėžties, medija, nes ausis gauna tik menką kiekį informacijos. Kalba yra vėsi, mažos apibrėžties medija, nes kalbant atskleidžiama mažai ir klausytojui tenka pačiam daug ką užbaigti. O karštos medijos palieka publikai nedaug spragų, kurias reikia užpildyti. Todėl karštos medijos reiškia pasyvų publikos dalyvavimą, o vėsios medijos – aktyvų dalyvavimą bei užbaigimą. Taigi aišku, kad karšta radijo medija ir vėsi telefono medija labai skirtingai veikia savo vartotoją.

Tokia vėsi medija kaip hieroglifai ir ideograminiai rašto ženklai veikia visai kitaip nei karšta ir eksplozinė fonetinio raidyno medija. Raidynas, pasiekęs aukštą abstraktaus intensyvaus vizualumo lygį, virto tipografija. Spausdintas žodis, kuriam būdingas specialus intensyvumas, suardė viduramžiais korporacinių gildijų ir vienuolynų ryšius, sukurdamas kraštutinius individualistinius verslo ir monopolijos modelius. Bet viskas apsivertė tada, kai monopolijų kraštuti-

numai vėl sugrąžino korporaciją ir jos beasmenę valdžią daugybei žmonių. Rašto medija, įgavusi pakartojamos spaudos intensyvumą, tapo karštesnė, ir tai paskatino XVI amžiaus tautiškumą ir religinius karus. Sunki ir nelanksti akmens medija yra rišamoji laiko medžiaga. Naudojama rašymui, ji išties labai vėsi ir sujungia amžius; tuo tarpu popierius yra karšta medija, horizontaliai jungianti erdves tiek politinėje, tiek pramogų imperijose.

Bet kuri karšta medija reiškia mažesnį dalyvavimą nei vėsi medija: paskaita reikalauja mažesnio dalyvavimo nei seminaras, knyga – mažesnio nei dialogas. Atsiradus spaudai, iš gyvenimo ir meno pasitraukė daugybė ankstesnių formų, daug jų įgavo keistos naujos jėgos. Bet mūsų laikais gausu pavyzdžių, patvirtinančių principą, kad karšta forma išstumia iš dalyvavimo, o vėsi forma įtraukia. Kai prieš šimtmetį balerinos pradėjo šokti ant pirštų galiukų, buvo manoma, kad baleto menas išsiugdė naujovišką „dvasingumą“. Atsiradus šiai naujai jėgai, vyrai buvo išstumti iš baleto. Moters vaidmuo taip pat tapo suskaidytas atsiradus industrinei specializacijai ir namų ruošos funkcijas perdavus skalbykloms, kepykloms ir ligoninėms bendruomenės periferijoje. Intensyvumas, arba didelė apibrėžtis, sukelia gyvenimo ir pramogų specializaciją bei susiskaldymą. Tai paaiškina, kodėl intensyvi patirtis visada turi būti „pamiršta“, „cenzūruota“ ir atšaldyta iki labai vėsios būklės – tik tuomet ją galima „išmokti“ ar asimiliuoti. Freudo „cenzorius“ yra ne tiek moralinė funkcija, kiek būtina mokymosi sąlyga. Jei įvairios mūsų sąmonės struktūros visiškai ir iškart priimtų kiekvieną šoką, mes greitai taptume nerviniais ligoniais, reaguojančiais pavėluotai ir kas minutę puolančiais į paniką. „Cenzorius“ apsaugo mūsų centrinę vertybių sistemą ir fizinę nervų sistemą paprasčiausiai gerokai atvėsindamas mus užgriūvančią patirtį. Ši vėsinimo sistema daugeliui žmonių sukelia visą gyvenimą trunkančią psichinę *rigor mortis* būklę, arba somnambulizmą, ypač pastebimą naujų technologijų laikotarpiais.

Robertas Theobaldas knygoje *Turtuoliai ir vargšai* (*The Rich and The Poor*) pateikia pavyzdį apie griaunamąjį karštos medijos poveikį, kai ji ateina po vėsios medijos. Kai Australijos čiabuviai iš misionierių gavo plieninius kirvius, vietinė akmens kirviu grįsta kultūra suiro. Akmens kirvis buvo ne tik retas daiktas, bet ir esminis vyro svarbos bei statuso simbolis. Misionieriai atvežė daug aštrių

plieno kirvių ir išdalijo juos moterims ir vaikams. Vyrams net tekdavo skolintis juos iš moterų, o tai gniuždė vyrišką orumą. Gentinė ir feodalinė tradicinio tipo hierarchija greitai sugriūva susidūrusi su bet kokia karšta mechanine, vienoda ir pasikartojančia medija. Pinigai, ratas, raštas ar bet kuri kita mainus ir informaciją greitinanti specializuota priemonė prisidės prie gentinės struktūros suirimo. Daug didesnis pagreitėjimas, kurį atnešė elektra, gali atkurti gentinę intensyvaus dalyvavimo struktūrą – tai įvyko Europoje atsiradus radijui, o dėl televizijos, regis, dabar vyksta Amerikoje. Specializuotos technologijos suardo gentiškumą. Nespecializuota elektros technologija atgaivina gentiškumą. Šią sumaištį, kylančią iš naujo įgūdžių pasiskirstymo, lydi didelis kultūrinis atsilikimas: žmonės jaučiasi priversti į naujas situacijas žiūrėti taip, lyg jos būtų senos, ir implozijos amžiuje prisigalvoti tokių idėjų kaip „demografinis sprogimas". Laikrodžio amžiuje Newtonas sugebėjo fizinę visatą pateikti pasitelkęs laikrodžio įvaizdį. Tačiau tokie poetai kaip Blake'as gerokai aplenkė Newtoną savo reakcija į laikrodžio mestą iššūkį. Blake'as teigė, kad būtina išsivaduoti nuo „vienos vizijos ir niutoniško sapno". Jis puikiai suvokė, kad Newtono atsakas į naujo mechanizmo iššūkį buvo tiesiog mechaniškas iššūkio pakartojimas. Blake'as buvo tos nuomonės, kad Newtonas, Locke'as ir kiti yra užhipnotizuoti Narcizai, nesugebantys atremti mechanizmo mesto iššūkio. W.B. Yeatsas garsioje epigramoje tiesiogiai bleikiškai apibūdina Newtoną ir Locke'ą:

Lokas nualpo;
Sodas išdžiūvo;
Išėmė Dievas iš jo šono
verpiančiąją*.

Yeatsas vaizduoja Locke'ą, mechaninio ir linijinio asociacionizmo filosofą, kaip užhipnotizuotą savo paties įvaizdžio. „Sodas", arba vieninga sąmonė, baigėsi. XVIII amžiaus žmogus pratęsė save verpimo mašinos pavidalu, kuriai Yeatsas suteikia ir seksualinę

* Locke sank into a swoon;
The garden died;
God took the spinning jenny
Out of his side.

prasmę*. Taigi net moteris yra laikoma technologiniu vyro būties tęsiniu.

Kaip kontrastrategiją savo amžiui Blake'as priešino mechanicizmą ir organinį mitą. Šiandien, įsivyravus elektros amžiui, pats organinis mitas tapo paprastu ir automatiniu atsaku, kurį galima matematiškai suformuluoti ir išreikšti be jokios vaizdingos bleikiškos vizijos. Jei Blake'as būtų susidūręs su elektros amžiumi, jis nebūtų į jo mestą iššūkį reagavęs tiesiog elektros formos pakartojimu. Nes mitas *yra* momentinė sudėtingo, paprastai ilgalaikio proceso vizija. Mitas yra bet kokio proceso sutraukimas ar suspaudimas, ir momentinis elektros greitis šiandien suteikia mito dimensiją įprastiems industriniams ir socialiniams veiksmams. Mes *gyvename* pagal mito dėsnius, bet toliau galvojame fragmentiškai ir vienpusiškai.

Šiandien mokslininkai aiškiai suvokia, kad yra neatitikimas tarp dalyko tyrimo būdų ir paties dalyko. Senojo ir Naujojo Testamentų tyrinėtojai dažnai kartoja, kad jų analizė privalo būti linijinė, tačiau jų dalykas toks nėra. Jų dalykas nagrinėja ryšius tarp Dievo ir žmogaus, tarp Dievo ir pasaulio, tarp žmogaus ir jo kaimyno – visi šie ryšiai egzistuoja drauge ir tarpusavyje sąveikauja. Hebrajiškas ir rytietiškas mąstymo būdas nuo diskusijos pradžios sprendžia problemą tipišku žodinėms visuomenėms būdu. Visa prasmė yra iš naujo lukštenama su kiekvienu koncentrinės spiralės apsisukimu ir atrodo, kad esama daug bereikalingo kartojimo. Po kelių pirmųjų sakinių galima sustoti ir suvokti visą prasmę, jei esame pasiruošę iki jos „prisikasti“. Atrodo, ši idėja bus įkvėpusi Franką Lloydą Wrightą suprojektuoti Guggenheimo meno muziejų spiraliniu, koncentriniu pagrindu. Tai perteklinė forma, neišvengiama elektros amžiuje, kuriam momentinis ir giliai įsiskverbiantis elektros greitis primeta koncentrinę struktūrą. Bet koncentriškumas su begaliniu plokštumų persikirtimu yra būtinas įžvalgai. Iš tiesų tai yra įžvalgos metodas, ir kaip toks yra reikalingas analizuojant medijas, nes jokia medija neturi prasmės ir neegzistuoja pati savaime, o tik nuolat sąveikaudama su kitomis medijomis.

Naujos elektros sukeltos gyvenimo struktūros ir pavidalai vis dažniau susiduria su senomis, mechaninio amžiaus linijinėmis ir frag-

* Žodis *jenny* reiškia ne tik „verpimo mašiną“, bet ir „moterį, patelę“.

mentinėmis procedūromis ir analizės būdais. Mūsų dėmesys vis labiau krypsta nuo pranešimų turinio prie jų visuminio poveikio. Štai ką apie tai sako Kennethas Bouldingas (*The Image*): „Pranešimo prasmė yra vaizdinio pokytis." Svarbiausia mūsų elektros amžiaus permaina yra domėjimasis *poveikiu*, o ne *prasme*. Poveikis apima visą situaciją, o ne vieną informacijos judėjimo lygmenį. Įdomu tai, kad britų šmeižto koncepcija pripažįsta poveikio, o ne informacijos faktą: „Kuo didesnė tiesa, tuo didesnis šmeižtas."

Iš pradžių elektros technologija kėlė nerimą. Dabar, regis, ji kelia nuobodulį. Mes perėjome tris bet kurios ligos ar streso gyvenime etapus – panikos, pasipriešinimo ir išsekimo – nesvarbu, kaip šie etapai būtų patiriami, individualiai ar kolektyviai. Po pirmojo susidūrimo su elektra esame išvargę ir nusilpę, bet bent jau pasirengę tikėtis naujų bėdų. Tačiau atsilikusios šalys, kuriose mūsų mechanizuota ir specializuota kultūra mažai tepaplito, sugeba kur kas geriau pasitikti ir suprasti elektros technologiją. Susidūrusioms su elektromagnetizmu, atsilikusioms ir nepramoninėms kultūroms ne tik nereikia įveikti specializacijos įpročių, bet jos dar tebėra išlaikiusios savąją tradicinę žodinę kultūrą su bendru, vienodu „lauku", būdingu ir mūsų naujajam elektromagnetizmui. Mūsų senosioms industrializuotoms sritims, automatiškai praradusioms savo žodines tradicijas, tenka iš naujo jas atrasti, kad galėtų išsilaikyti elektros amžiuje.

Karštų ir vėsių medijų atžvilgiu atsilikusios šalys yra vėsios, o mes esame karšti. „Miesto gudruolis" yra karštas, o kaimietis – vėsus. Bet elektros amžiuje vykusių procedūrų ir vertybių apsivertimo požiūriu praėjęs mechanikos amžius buvo karštas, o televizijos amžius yra vėsus. Valsas buvo karštas, greitas mechaninis šokis, atitinkantis industrinę epochą, jos pompastiką ir iškilmingas ceremonijas. Tvistas, priešingai, yra vėsi, įtraukianti ir šneki improvizuoto judesio forma. Džiazas tokių karštų naujų medijų kaip radijas ir kinas laikais buvo karštasis džiazas. Bet džiazas pats savaime yra besikaitaliojanti dialogiška šokio forma, neturinti pasikartojančių ir mechaniškų valso struktūrų. Kai pirmasis kino ir radijo poveikis buvo sugertas, gana natūraliai radosi vėsusis – *cool* – džiazas.

Specialiame Rusijai skirtame žurnalo *Life* numeryje (1963 m. rugsėjo 13 d.) rašoma, kad Rusijos restoranuose ir naktiniuose klubuose „čarlstonas toleruojamas, o tvistas yra tabu". Tai rodo, kad in-

dustrializacijos apimta šalis karštąjį džiazą paprastai laiko suderinamu su savo raidos programomis. Kita vertus, vėsi ir įtraukianti tvisto forma tokiai kultūrai atrodo reakcinga ir nesuderinama su nauja mechanikos svarba. Čarlstonas, primenantis už virvučių tampomos mechaninės lėlės šokį, Rusijoje laikomas avangardiniu dalyku. Tačiau mums *avangardas* yra tai, kas vėsu ir primityvu, kas žada gilų įsitraukimą ir integralią raišką.

Televizijos amžiuje „agresyvus“ pardavimas ir „karšta“ linija tapo stačiai komedija; vienu televizijos kirčiu buvo nužudyti visi komivojažieriai, ir karšta Amerikos kultūra virto vėsia ir visai savęs nepažįstančia. Iš tikrųjų Amerika, regis, išgyvena atvirkštinį procesą nei tas, kurį žurnale *Time* aprašė Margaret Mead (1954 m. rugsėjo 4 d.): „Girdėti daug skundų, kad visuomenė turi judėti perdėm greitai, kad neatsiliktų nuo mašinos. Greitas judėjimas teikia daug privalumų, jei žmogus juda visapusiškai, jei socialiniai, edukaciniai ir rekreaciniai pokyčiai žengia greta. Reikia pakeisti visą struktūrą ir visą grupę iš karto – ir žmonės patys nuspręs pajudėti.“

Čia Margaret Mead turi galvoje tokią permainą kaip vienodas judėjimo pagreitėjimas arba vienodas temperatūrų pakilimas atsilikusiose visuomenėse. Mes tikrai artėjame prie pasaulio, taip automatiškai kontroliuojamo, kad galėsime pasakyti: „Kitą savaitę šešiomis valandomis mažiau radijo Indonezijoje, nes priešingu atveju labai sumažės dėmesys literatūrai.“ Arba: „Galime planuoti dvidešimt papildomų televizijos valandų Pietų Afrikoje norėdami atvėsinti genties temperatūrą, kurią praėjusią savaitę įkaitino radijas.“ Dabar bus galima programuoti ištisų kultūrų emocinio klimato stabilumą, panašiai kaip mes pradėjome šį tą suprasti apie pasaulio prekybos ekonomikos pusiausvyros palaikymą.

Grynai asmeninėje ir privačioje srityje mums dažnai primenama, kad skirtingu metu ir skirtingomis progomis reikia tam tikro tono ir požiūrio, norint valdyti situacijas. Gausiai lankomuose britų klubuose bendravimo ir draugiškumo vardan draudžiama minėti tokias karštas temas kaip religija ir politika. Panašiai rašė W.H. Audenas: „... šį sezoną geros valios žmogus savo širdį slėps, o ne kiekvienam atvers. ... Sąžiningas, vyriškas stilius šiandien tinka tik Jagui“ (įžanga Johno Betjemano poezijos rinkiniui *Sumanus, bet netobulas* (*Slick but not Streamlined*). Renesanso laikais, kai spausdinimo technolo-

gija stipriai įkaitino socialinę aplinką, džentelmeno ir dvariškio elgesys (Hamleto ar Merkucijaus stilius), atvirkščiai, pasižymėjo nerūpestingu ir ramiu abejingumu, būdingu žaismingai ir pranašesnei būtybei. Audeno aliuzija primena mums, kad Jagas buvo labai rimto ir labai nelengvabūdžio generolo Otelo padėjėjas ir *alter ego*. Mėgdžiodamas rimtą ir tiesmuką generolą, Jagas įkaitina savo įvaizdį ir neslepia savo jausmų, kol generolas Otelas vienprasmiškai ima jį suvokti kaip „sąžiningąjį Jagą“, žmogų, artimą jo niūriai rimtai širdžiai.

Knygoje *Miestas istorijoje* (*The City in History*) Lewisas Mumfordas pirmenybę teikia vėsiems ir retai užstatytiems, o ne karštiems ir tankiai užstatytiems miestams. Jo nuomone, šlovingiausias Atėnų laikotarpis buvo tada, kai tebegaliojo dauguma demokratinių kaimo gyvenimo ir dalyvavimo papročių. Tuomet prasiveržė įvairiausia žmonių raiška ir tyrinėjimai, kokie vėliau nebebuvo įmanomi labai išsivysčiusiuose urbanistiniuose centruose. Nes labai išvystyta situacija pagal apibrėžimą teikia mažas dalyvavimo galimybes ir griežtai reikalauja specializuotos fragmentacijos iš tų, kurie ją valdo. Pavyzdžiui, tai, kas šiandien versle ir vadyboje vadinama „pareigų išplėtimu“, yra darbuotojui duodama laisvė atrasti ir apibrėžti savo funkciją. Panašiai, skaitydamas detektyvinę istoriją, skaitytojas tampa bendraautoriu vien todėl, kad pasakojimas turi tiek daug spragų. Akiuoto tinkliuko šilkinė kojinė daug labiau jaudina jusles nei glotnus nailonas vien todėl, kad akis turi elgtis kaip ranka – užpildyti ir išbaigti vaizdą, lygiai kaip televaizdo mozaikoje.

Knygoje *Ketvirtoji valdžia* (*The Fourth Branch of Government*) Douglasas Cateris pasakoja, kaip Vašingtono spaudos biurų darbuotojai mėgdavo užbaigti ar užpildyti Calvino Coolidge'o* asmenybės spragas. Kadangi jis buvo toks panašus į paprasčiausią karikatūrą, jiems knietėjo užbaigti jo įvaizdį dėl jo paties ir dėl publikos. Iškalbinga tai, kad spauda jam priklijavo etiketę „vėsus“ – „*cool*“. Kaip kiekvienai tikrai vėsiai medijai, Calvino Coolidge'o viešam įvaizdžiui taip trūko aiškiai išreikštų bruožų, kad jam tiko tik tas vienas žodis. Karštame trečiajame dešimtmetyje karštai spaudos medijai Calvinas atrodė labai vėsus, ir ji džiaugėsi tuo, kad jam trūko įvaizdžio, nes

* C. Coolidge (1872–1933) – JAV prezidentas 1923–1929 m., pasižymėjęs sąžiningumu ir nekalbumu, dėl ko buvo pramintas „tyleniu Calu“.

spaudai reikėjo dalyvauti sukuriant jo viešąjį įvaizdį. F.D. Rooseveltas*, priešingai, buvo karštas spaudos veikėjas, pats laikraščio medijos varžovas, džiūgaudavęs, kai atsigriebdavo prieš spaudą konkurencinėje karštoje radijo medijoje. Jo priešingybė Jackas Paaras** rengė vėsius šou per vėsią televizijos mediją ir tapo naktinių klubų globėjų ir jų sąjungininkų laikraščių apkalbų skiltyse varžovu. Jacko Paaro karas su apkalbų skilčių autoriais buvo keistas konflikto tarp karštos ir šaltos medijos pavyzdys. Toks pat konfliktas įsižiebė „sukčiavimu paremtų TV viktorinų skandale“***. Konkurencija dėl didelių reklamos pinigų tarp karštų spaudos ir radijo medijų iš vienos pusės ir televizijos iš kitos pusės supainiojo ir perkaitino šią aferą, į kurią beprasmiškai buvo įpainiotas Charlesas van Dorenas.

Agentūra *Associated Press* pranešė tokią istoriją iš Santa Monikos Kalifornijoje (1962 m. rugpjūčio 9 d.):

> Beveik 100 eismo pažeidėjų, atgailaudami už savo pažeidimus, šiandien žiūrėjo policijoje filmą apie eismo avariją. Du pažeidėjus teko gydyti nuo šleikštulio ir šoko. ...
> Žiūrovams buvo pasiūlyta penkiais doleriais mažesnė bauda, jei jie sutiks pažiūrėti Ohajo valstijos policijos sukurtą filmą „Signalas 30“. Filmas rodė sulamdytus automobilius ir sumaitotus kūnus, buvo įrašyti avarijos aukų riksmai.

Neaišku, ar karšta filmo medija su karštu turiniu atvėsins karštus vairuotojus. Bet tai susiję su bet kurios medijos supratimu. Karštų medijų poveikis niekada neleidžia labai įsijausti ar dalyvauti. Šiuo požiūriu draudimo reklama, vaizduojanti tėtį, prijungtą prie dirbtinio plaučio ir apsuptą džiugios šeimynos, sukėlė didesnį skaitytojų

* F.D. Roosevelt (1882–1945) – JAV prezidentas 1933–1945 m.; pirmasis prezidentas, kalbėjęs per radiją tiesiai į tautą (garsieji radijo pašnekesiai prie židinio).

** J. Paar – JAV televizijos pokalbių laidų vedėjas.

*** Šeštajame dešimtmetyje imta manipuliuoti televizijos viktorinų rezultatais, kai rengėjai iš anksto informuodavo parinktus laimėti dalyvius. Nuobodūs ir pilki dalyviai pralošdavo, o mielas žmogus, kuriam nesiseka, ar publikos numylėtinis laimėdavo, todėl viktorinų populiarumas dar labiau išaugo. 1958 m. pralaimėjęs dalyvis apskundė viktorinos „Dvidešimt vienas“ rengėjus sukčiavimu. Kaltinimas buvo nagrinėtas teisme ir patvirtintas. Minėtoje viktorinoje suokalbyje su rengėjais dalyvavo garsių akademikų sūnus, Kolumbijos universiteto profesorius Ch. van Dorenas.

siaubą nei išmintingiausi pasaulio perspėjimai. Tai klausimas, kuris kyla ir kalbant apie mirties bausmę. Ar griežta bausmė yra geriausia užkarda sunkiems nusikaltimams? Kalbant apie bombas ir šaltąjį karą, ar masinių atsakomųjų veiksmų grėsmė yra pats veiksmingiausias taikos būdas? Argi neakivaizdu, kad kiekviena žmogiška situacija, pasiekianti prisotinimo tašką, išprovokuoja tam tikrus beatodairiškus veiksmų proveržius? Kai organizme ar bet kokioje struktūroje esami ištekliai ir energija yra maksimaliai išnaudojami, įvyksta tam tikras apsivertimas. Žiaurumo spektaklis, kuriuo norima užkirsti kelią žiaurumui, gali žmogų padaryti dar žiauresnį. Žiaurumas sporte, bent jau tam tikromis sąlygomis, gali jį sušvelninti. Bet kalbant apie bombą ir atsakomąjį smūgį kaip įbauginimo priemonę, akivaizdu, kad ilgai trunkantis siaubas sukelia nejautrą. Tai buvo suvokta, kai pradėta kalbėti apie apsaugos nuo radioaktyviųjų dulkių programą. Amžino budėjimo kaina yra abejingumas.

Tačiau lemiamas dalykas yra tai, kokioje kultūroje – karštoje ar vėsioje – naudojama karšta medija. Kai karšta radijo medija naudojama vėsioje arba neraštingoje kultūroje, ji veikia labai stipriai, visai kitaip nei Amerikoje ar Anglijoje, kur radijas laikomas pramoga. Vėsi, arba mažo raštingumo, kultūra negali priimti karštų kino ir radijo medijų kaip pramogos. Tokioje kultūroje jos kelia bent jau tokią pačią radikalią sumaištį, kokią vėsi televizijos medija kelia mūsų stipriai raštu pagrįstame pasaulyje.

O dėl šaltojo karo ir karštos bombos grėsmės, itin reikalinga kultūrinė strategija šiuo atveju yra humoras ir žaidimas. Būtent žaidimas atvėsina karštas kasdienio gyvenimo situacijas jas pamėgdžiodamas. Konkurencinės varžybos tarp Rusijos ir Vakarų vargu ar padės pasiekti tikslą – atsipalaiduoti. Aišku, kad tokios varžybos tik dar labiau kursto. Tai, ką mes savo medijose laikome pasilinksminimu ir pramoga, vėsioje kultūroje suvokiama kaip arši politinė agitacija.

Kad geriau suprastume esminį skirtumą tarp karštų ir šaltų medijų naudojimo, palyginkime ir supriešinkime simfoninio koncerto transliaciją ir jo repeticijos transliaciją. Dvi nuostabiausios programos, kada nors parodytos CBC televizijos, buvo apie tai, kaip Glennas Gouldas įrašinėjo fortepijono rečitalius ir kaip Igoris Stravinskis repetavo su Toronto simfoniniu orkestru kai kuriuos naujus savo

kūrinius. Vėsi televizijos medija, kai ji tinkamai panaudojama, reikalauja tokio įsitraukimo į procesą. Tvarkingas, glaustas komplektas tinka karštoms medijoms kaip radijas ar gramofonas. Francis Baconas yra ne kartą lyginęs karštą ir vėsią prozą. „Metodišką, nuoseklų“ rašymą, arba išsamius baigtinius komplektus, jis priešino aforistiškam rašymui, arba atskiroms pastaboms, pavyzdžiui: „Kerštas yra savotiškas laukinis teisingumas.“ Anot Bacono, pasyvus vartotojas nori komplektų, bet tie, kurie trokšta žinoti ir siekia suprasti priežastis, imsis aforizmų būtent todėl, kad jie neišbaigti ir reikalauja aktyviai įsitraukti.

Karštas ir šaltas medijas skiriantį principą puikiai atspindi liaudies išmintis: „Vyrai retai kimba prie merginų, nešiojančių akinius.“ Akiniai suintensyvina išorėn nukreiptą regą ir moters vaizdą tiesiog „perpildo“ (to nepasakysi apie bibliotekininkę Marion). Kita vertus, tamsūs akiniai sukuria neįžvelgiamą, neprieinamą vaizdą, kuris kviečia aktyviai dalyvauti ir jį užbaigti.

Kai vizualioje ir iš esmės raštu grįstoje kultūroje pirmą kartą susitinkame su žmogumi, jo išvaizda užgožia jo vardo skambesį, todėl gindamiesi klausiame: „Ar galite pasakyti savo vardą paraidžiui?“ Tuo tarpu ausies kultūroje žmogaus vardo *skambesys* yra svarbiausias faktas. Tai suprasdamas Joyce'as *Finegano šermenyse* klausia: „Kas tau davė tokį klaikų vardą?“* Nes žmogaus vardas yra pribloškiantis smūgis, nuo kurio žmogus niekad neatsigauna.**

Kitas būdas pajusti skirtumą tarp karštų ir šaltų medijų yra išdaiga. Karšta rašto medija taip kategoriškai atmeta praktinį įtraukiantį išdaigos pobūdį, kad Constance Rourke savo knygoje *Amerikos humoras* (*American Humor*) laiko tai visai ne juokais. Rašto kultūros žmonėms išdaiga, reikalaujanti visiško fizinio įsitraukimo, yra tokia pat atgrasi kaip žodžių žaismas, sutrikdantis nuoseklią ir tolygią eigą, t.y. tipografinę tvarką. Iš tiesų rašto kultūros žmogui, visai nesuvokiančiam itin abstrakčios tipografinės medijos prigimties, grubesnės ir įtraukiančios meno formos atrodo „karštos“, o abstrakčios ir intensyviai literatūrinės formos – „vėsios“. „Jūs turbūt pastebėjote, ponia, – sako daktaras Johnsonas su atkaklaus gincininko šypse-

* Angl. „Why gave you that numb?“

** J. Joyce'as žaidžia žodžių *numb* (sąstingis, pribloškimas) ir *name* (vardas) skambesio panašumu.

na, – kad aš esu gerai išauklėtas – iki bereikalingo pedantiškumo." Ir daktaras Johnsonas buvo teisus manydamas, kad „geras išauklėjimas" ėmė reikšti baltus marškinius, kurie varžėsi su spausdinto puslapio griežtumu. „Komfortas" yra vizualaus modelio atsisakymas pakeičiant jį tokiu modeliu, kuriame spontaniškai dalyvauja visos juslės. Komforto būklė yra neįmanoma, kai bent viena juslė, o ypač vizuali, yra tiek sureikšminama, jog viena kontroliuoja situaciją.

Kita vertus, eksperimentai parodė, kad kai visi išoriniai stimulai pašalinti, tiriamieji pradeda įnirtingai pildyti ar pratęsinėti savo jusles vaizdiniais, virstančiais gryna haliucinacija. Taigi vienos juslės sureikšminimas gali sukelti hipnozę, o visų juslių slopinimas – haliucinaciją.

3

Perkaitusios medijos transformacija

1963 metų birželio 21 dienos laikraščio antraštė skelbė:

PO 60 DIENŲ PRADĖS VEIKTI
KARŠTA LINIJA
VAŠINGTONAS–MASKVA

Londono *Times* tarnyba iš Ženevos pranešа:

Vakar čia buvo pasirašytas susitarimas sukurti tiesioginį, ypatingoms situacijoms skirtą komunikacijos ryšį tarp Vašingtono ir Maskvos. Sutartį pasirašė Charlesas Stelle'as (JAV) ir Semionas Carapkinas (SSRS). ... Pasak JAV pareigūnų, ryšys, žinomas kaip karštoji linija, pradės veikti po 60 dienų. Tam bus išnuomotos komercinės linijos – viena kabelinė ir viena radijo, – naudojančios teletaipo įrangą.

Sprendimas naudoti karštą spausdintą mediją vietoj vėsios įtraukiančios telefono medijos yra itin nevykęs. Neabejotina, kad šį sprendimą padiktavo Vakarų polinkis į spausdintinę formą, nes ji mažiau asmeniška už telefoną. Spausdintinė forma Maskvai reiškia visai ką kita nei Vašingtonui. Taip pat ir telefonas. Rusų palankumą šiam prietaisui, tokiam artimam jų žodinėms tradicijoms, galima paaiškinti tuo, kad jis suteikia visavertį nevizualų įsitraukimą. Rusai telefoną naudoja tokiam poveikiui, kokį mums kelia pokalbis su žmogumi, griebiančiu už atlapų ir tiesiai į veidą mums ką nors aistringai aiškinančiu.

Telefonas ir teletaipas, paryškindami ir Maskvos, ir Vašingtono pasąmonines kultūrines nuostatas, sukelia siaubingų nesusipratimų. Rusams atrodo visai natūralu įrenginėti mikrofonus kambariuose ir šnipinėti klausantis svetimų pokalbių. Tačiau jiems kelia pasipiktinimą mūsų vizualus šnipinėjimas, nes tai atrodo jiems visiškai nenormalu.

Nuo seno yra žinomas principas, kad visi dalykai tam tikrais savo raidos etapais atrodo priešingi tai formai, kurią jie galiausiai įgaus. Dalykų sugebėjimas visiškai pasikeisti laikui bėgant traukė žmonių

dėmesį, ir tai akivaizdžiai liudija daugybė įvairiausių išmintingų ir lengvabūdiškų teiginių. Alexanderis Pope'as rašė:

Yda yra tokios šiurpios išvaizdos monstras,
Jog užtenka ją išvysti, kad imtum nekęsti.
Tačiau kai jos pažįstamą veidą matome per daug dažnai,
Iš pradžių jį pakenčiame, po to gailimės, paskui apkabiname.

Sakoma, kad vikšras, žiūrėdamas į drugelį, tarė: „Na, manęs niekad neapvilksit šitais skarmalais."

Kitame lygmenyje šiame amžiuje mes matome perėjimą nuo tradicinių mitų ir legendų atmetimo prie pagarbaus jų studijavimo. Kai pradedame aktyviai reaguoti į savo globalaus kaimo socialinį gyvenimą bei problemas, mes tampame reakcionieriais. Su greitosiomis technologijomis atsirandantis įsitraukimas jautriausią „socialinę sąmonę" turinčius žmones paverčia konservatoriais. Dirbtiniam žemės palydovui pirmą kartą pakilus į orbitą, mokytojas liepė antrokams parašyti kokį nors posmelį šia tema. Vienas vaikas parašė:

Žvaigždės yra tokios didelės,
Žemė yra tokia maža,
Lik tokia, kokia esi.

Žinojimas ir žinių gavimo procesas žmogui vienodai svarbūs. Mūsų sugebėjimas suvokti galaktikas ir mažesnes už atomą struktūras yra veiksmas tokių proto galių, kurios šiuos dalykus aprėpia ir juos pranoksta. Minėtą posmą parašęs antrokas *gyvena* daug platesniame pasaulyje, nei mokslininkai šiandien galėtų su savo instrumentais išmatuoti ar savo sąvokomis apibūdinti. Apie šį perversmą W.B. Yeatsas taip rašė: „Regimas pasaulis nebėra tikrovė, nematomas pasaulis nebėra sapnas."

Su šia transformacija, kai realus pasaulis virsta moksline fantastika, susijęs kitas greitas pokytis – Vakarų pasaulis įgauna rytietiškų bruožų, tuo tarpu Rytai perima vakarietiškuosius. Šį abipusį keitimąsi Joyce'as užkodavo tokioje paslaptingoje frazėje:

Vakarai pažadins Rytus iš miego,
O jūs turėsite naktį vietoj ryto.

Pavadinimas *Finegano šermenys* (*Finnegans Wake*) yra daugiasluoksnis žodžių žaismas, išreiškiantis permainą, kai Vakarų žmo-

gus vėl grįžta į gentinį, arba Fino, ciklą; sekdamas senojo Fino pėdomis, bet šį kartą visiškai pabudęs, jis vėl žengia į gentinę naktį. Tai yra tarsi šiuolaikiškas Pasąmonės suvokimas.

Greičio padidėjimas nuo mechaninės iki žaibiškos elektrinės formos eksploziją paverčia implozija. Mūsų dabartiniame elektros amžiuje implozinės, arba sutraukiančios, pasaulio energijos susiduria su senomis ekspansinėmis ir tradicinėmis organizacinėmis struktūromis. Iki šiol mūsų socialinėms, politinėms ir ekonominėms institucijoms bei tvarkai buvo būdinga viena bendra kryptis. Mes suvokiame ją kaip „eksplozinę“, arba besiplečiančią (ekspansinę); ir nors ji jau nebeegzistuoja, mes vis dar kalbame apie demografinį sprogimą (eksploziją) ar sprogimą švietimo sistemoje. Iš tikrųjų rūpestį kelia anaiptol ne gyventojų skaičiaus pasaulyje didėjimas. Veikiau mus jaudina tai, kad visiems pasaulyje tenka gyventi labai arti vienas kito, o šis artumas atsiranda dėl mūsų elektrinio įsitraukimo į kitų gyvenimus. Panašiai ir su švietimu: krizę sukelia ne tai, kad vis daugiau žmonių siekia mokytis. Gąsdina švietimo permaina: nuo atskirų mokymo dalykų pereinama prie visuotinio žinių sąryšio. Elektros greitis griauna mokslo sričių suverenumą, kaip ir valstybių suverenumą. Elektros pasaulyje išblėso aistra seniesiems mechaninės vienkryptės plėtros modeliams – iš centro į pakraščius. Elektra ne centralizuoja, bet decentralizuoja. Tai prilygsta skirtumui tarp geležinkelio sistemos ir elektros grandinės sistemos: pirmajai reikia galutinių stočių ir didelių urbanistinių centrų. Elektros jėga yra vienodai prieinama kaimo sodyboje ir aukšto pareigūno apartamentuose, ji kiekvienai vietai leidžia būti centru, jai nereikia didelių konglomeratų. Šį atvirkštinį veikimą gana anksti išryškino elektrinės „darbą taupančios“ priemonės – skrudintuvas, skalbimo mašina ar dulkių siurblys. Užuot taupiusios darbą, šios priemonės leidžia kiekvienam atlikti savo darbą. Tai, ką XIX amžiuje atlikdavo tarnai ir kambarinės, dabar mes darome patys. Elektros amžiuje šis principas galioja *in toto*. Politikoje jis leidžia Fideliui Castro egzistuoti kaip nepriklausomam branduoliui arba centrui. Jis leistų Kvebekui išeiti iš Kanados sąjungos tokiu būdu, koks buvo visiškai neįsivaizduojamas viešpataujant geležinkeliams. Geležinkeliai reikalauja bendros politinės ir ekonominės erdvės. Tuo tarpu lėktuvas ir radijas sudaro sąlygas erdvinės organizacijos įvairovei ir netolydumui.

Šiandien didysis klasikinės fizikos, ekonomikos ir politinių mokslų principas – kiekvieno proceso dalomumas – vien dėl pratęsimo apsigręžė ir virto bendra srities teorija; pramonėje automatika proceso dalomumą keičia organiniu visų funkcijų sujungimu į kompleksą. Elektros juosta išstumia konvejerį.

Naujame elektriniame informacijos ir užprogramuotos gamybos amžiuje pačios prekės vis labiau įgauna informacijos pobūdį, nors ši tendencija daugiausiai reiškiasi augančiu reklamų biudžetu. Pažymėtina, kad būtent toms prekėms, kurios daugiausiai vartojamos socialinėje komunikacijoje – cigaretėms, kosmetikai ir muilui (kosmetiniams valikliams), – tenka didžiausia našta išlaikant medijas apskritai. Kylant elektrinės informacijos lygiui, beveik kiekviena medžiaga galės pasitarnauti bet kokiam poreikiui ar funkcijai, intelektualams vis primygtiniau bus primetamas socialinio vadovavimo vaidmuo ir tarnavimas gamybai.

Julieno Benda'os knyga *Didžioji išdavystė* (*Great Betrayal*) padėjo suprasti naują situaciją, kurioje intelektualai staiga ėmė kontroliuoti visuomenę. Benda teigia, kad menininkai ir intelektualai, ilgą laiką atskirti nuo valdžios ir nuo Voltaire'o laikų buvę opozicijoje, dabar pašaukti tarnauti aukščiausiuose sprendimus priimančiuose ešelonuose. Didžioji išdavystė yra ta, kad jie atsisakė savo autonomijos ir tapo valdžios liokajais, kaip atomų fizikos specialistas šiuo metu yra karo vadų liokajus.

Jei Benda išmanytų savo šalies istoriją, jam nereikėtų taip piktintis ir stebėtis. Inteligentija visuomet vaidino ryšininko ir tarpininko vaidmenį tarp senų ir naujų valdžios grupių. Geriausiai žinomas pavyzdys yra graikų vergai; ilgą laiką jie buvo romėnų valdžios auklėtojai ir patikėtiniai. Būtent šį paklusnų konfidencialaus klerko vaidmenį – tarnavimą komerciniams, politiniams ar kariniams magnatams – Vakarų pasaulyje atliko ir iki šiol atlieka švietėjas. Anglijoje buvo tokių klerkų grupė „Įpykę jaunuoliai". Jie staiga iškilo iš žemesniųjų sluoksnių per atsarginį išsilavinimo plyšį. Pakilę į aukštesnįjį valdžios lygmenį jie pamatė, kad atmosfera čia anaiptol nėra gaivinanti ir įkvepianti, tačiau prarado drąsą dar greičiau nei Bernardas Shaw. Kaip Shaw, jie netrukus prisitaikė prie užgaidų ir ėmė puoselėti pramogų pasaulio vertybes.

Istorijos tyrime (*The Study of History*) Toynbee aprašo daugelį formos ir dinamikos apsivertimų. Pavyzdžiui, IV amžiaus viduryje

romėnams tarnavę vokiečiai staiga ėmė didžiuotis savo gentiniais vardais ir jais vadintis. Šis momentas rodo, kad iš prisisotinimo romėniškomis vertybėmis gimė naujas pasitikėjimas; tuo pat metu romėnai ėmė linkti prie primityvių vertybių. (Vis labiau prisisotindami europietiškų vertybių, ypač nuo televizijos atsiradimo, amerikiečiai pradeda kaip kultūros objektus vertinti amerikietiškas lempas karietoms, stulpus arkliams pririšti ir kolonijinius virtuvės rakandus.) Barbarams kylant romėnų socialinėmis kopėčiomis į patį viršų, patys romėnai buvo linkę perimti gentinės bendruomenės drabužius ir elgesį, genami tos pačios lengvabūdiškos ir snobiškos dvasios, kuri Liudviko XVI prancūzų dvarą viliojo prie piemenų ir piemenaičių pasaulio. Atrodo, būta geros progos intelektualams perimti valdžią, kai valdančioji klasė svečiavosi Disneilende. Tikriausiai taip manė Marxas ir jo sekėjai. Bet jie mąstė nesuprasdami naujų komunikacijos priemonių dinamikos. Marxas pačiu netinkamiausiu laiku savo analizę pagrindė mašinų naudojimu – tuomet telegrafas ir kitos implozinės formos kaip tik ėmė keisti mechaninę dinamiką.

Šiame skyriuje siekiama parodyti, kad kiekviena medija ar struktūra turi tai, ką Kennethas Bouldingas vadina „lūžio riba, kurią peržengus sistema staiga įgauna kitą pavidalą arba jos dinaminiai procesai negrįžtamai pasikeičia“. Toliau aptarsime keletą tokių „lūžio ribų“, tarp jų perėjimą nuo sąstingio į judėjimą, nuo mechanikos iki organikos vaizdų pasaulyje. Vienas iš statiškos nuotraukos padarinių buvo išskirtinio, turtuolių vartojimo masto pažabojimas. Bet nuotraukos pagreitinimo padarinys visiems pasaulio vargšams atnešė fantastiškus turtus.

Šiandien kelias, peržengęs savo lūžio ribą, miestus paverčia greitkeliais, o pats greitkelis tampa besitęsiančiu miestu. Kita tipiška transformacija – keliui peržengus lūžio ribą, kaimas nustoja būti darbo centru, o miestas – laisvalaikio centru. Iš tikrųjų geresni keliai ir greitesnis transportas apvertė senąjį modelį ir miestus pavertė darbo centrais, o kaimą – laisvalaikio ir atsipalaidavimo vieta.

Anksčiau dėl pinigų ir kelių atsiradęs didesnis eismas suardė statišką gentinę sanklodą (Toynbee ją vadina nomadiška, maistą renkančia kultūra). Transformacija, įvykusi už lūžio ribos, išryškina tipišką paradoksą: nomadiškas, judrus žmogus, medžiotojas ir maisto rinkėjas, yra socialiai statiškas; kita vertus, sėslus žmogus-specialis-

tas yra dinamiškas, besiveržiantis tolyn, pažangus. Naujas magnetinis arba pasaulinis miestas bus statiškas, ikoniškas ir visa įtraukiantis.

Antikos pasaulyje intuityvų suvokimą apie lūžio ribą kaip negrįžtamą transformaciją įkūnijo graikų *hubris* idėja, Toynbee ją pristato *Istorijos tyrimo* skyriuose „Kūrybingumo atpildas" ir „Vaidmenų pasikeitimas". Graikų dramaturgai manė, kad kūrybingumas taip pat kuria tam tikro pobūdžio aklumą, kaip atsitiko Sfinkso mįslę įminusiam karaliui Edipui. Graikai, regis, tikėjo, kad bausmė už kokį nors proveržį buvo bendra sąmonės nejautra visuminiam laukui. Kinų kūrinys „Kelias ir jo galia" (*The Way and its Power*, vert. A. Waley) kalba apie keletą perkaitusių medijų, pateikia daug pratęsto žmogaus ar kultūros pavyzdžių ir iš to neišvengiamai kylančias peripetijas arba transformacijas:

Tas, kuris stovi ant pirštų galų, nestovi tvirtai;
Tas, kurio žingsnis ilgiausias, neina sparčiausiai...
Tas, kuris giriasi tuo, ką jis padarys, nieko nepasiekia;
Tas, kuris didžiuojasi savo darbu, nesukurs nieko, kas išlieka.

Dažniausiai lūžį sistemoje sukelia jos sukryžminimas su kita sistema, pavyzdžiui, spausdinimo mašinos su garo presu arba radijo su begarsiu kinu (iš jų atsirado garsinis kinas). Šiandien, turint mikrofilmus ir mikrokorteles, ką jau kalbėti apie elektroninę atmintį, spausdintas žodis vėl darosi panašus į rankraštį. Bet spausdinimas su surenkamais šriftais buvo lūžio riba fonetinio raidyno istorijoje, panašiai kaip fonetinis raidynas buvo lūžio riba tarp gentinio ir individualistinio žmogaus.

Tarp gausybės transformacijų ir lūžių, įvykusių sąveikaujant biurokratinėms struktūroms ir verslui, yra momentas, kada iš individo reikalaujama atsakyti ir atsiskaityti už savo „asmeninius veiksmus". Tai buvo momentas, kai suiro gentinė kolektyvinė valdžia. Praėjus keliems amžiams, kai tolesnė eksplozija ir plėtra nualino asmeniško veiksmo galias, korporacinė bendrovė sugalvojo Viešosios Skolos idėją, pagal kurią individas laikomas atsakingas už grupės veiksmą.

Kadangi XIX amžius perkaitino mechanines ir suskaidančias techninės fragmentacijos priemones, visas dėmesys pakrypo į asociaciją ir kolektyviškumą. Pirmajame didžiajame amžiuje, kai žmogaus dar-

bą pakeitė mašina, Carlyle'is ir prerafaelitai* skleidė nuostatą, esą *darbas* yra mistinis socialinis bendravimas, o milijonieriai kaip Ruskinas ir Morrisas** plušėjo it juodnugariai dėl estetinių priežasčių. Marxui šios mintys paliko gilų įspūdį. Didžiajame Viktorijos amžiuje – mechanizacijos ir griežtos moralės amžiuje – keisčiausias iš visų apsivertimų buvo Lewiso Carrollo ir Edwardo Learo*** kontrastrategija, kurių spontaniški tauškalai pasirodė itin ilgaamžiai. Tuomet, kai lordai Cardiganai maudėsi kraujo voniose Mirties slėnyje, Gilbertas ir Sullivanas skelbė, kad lūžio riba peržengta.****

* T. Carlyle (1795–1881) – škotų istorikas. Prerafaelitai – tapytojų grupė, gyvavusi XIX a. antroje pusėje Anglijoje, idealu laikiusi italų tapybą iki Rafaelio.

** J. Ruskin (1819–1900) – anglų rašytojas, menininkas ir meno istorikas. W. Morris (1834–1896) – anglų menininkas, poetas, verslininkas ir socialistas, nekentęs masinio gamybos būdo ir siekęs atgaivinti tradicinius amatus bei rankų darbų produktus. Abu jie rėmė prerafaelitų idėjas.

*** L. Carroll (1832–1898) ir E. Lear (1812–1888) – anglų rašytojai ir poetai, kūrę vadinamuosius nesąmonių eilėraščius.

**** Lordas Cardigan (1797–1868) – britų generolas, vadovavęs britų kavalerijos lengvajai brigadai Balaklavos mūšyje 1854 m. Krymo kare. Šio mūšio metu žuvo daug britų karių. W. Gilbert (1836–1911) – anglų dramaturgas ir libretistas. A. Sullivan (1842–1900) – anglų kompozitorius. Drauge sukūrė 14 komiškų operų, kuriose linksmai tyčiojamasi iš britų gyvenimo.

4

Naujų įtaisų mėgėjas

Narcizas kaip narkozė

Kaip rodo žodis *Narcissus*, graikų mitas apie Narcizą tiesiogiai susijęs su žmogiškos patirties faktu. *Narcissus* yra išvestas iš graikų žodžio *narcosis*, reiškiančio nejautrą. Jaunasis Narcizas savo atvaizdą vandenyje per klaidą palaikė kitu žmogumi. Jo paties tęsinys veidrodyje padarė nejautrias jo jusles, ir jis tapo pagalbiniu mechanizmu savo paties pratęstam ir pakartotam atvaizdui. Nimfa Echo bandė laimėti jo meilę jo paties kalbos fragmentais, bet veltui. Jis buvo nejautrus. Jis prisitaikė prie savo paties tęsinio ir virto uždara sistema.

Šio mito esmė yra ta, kad žmonės tuoj pat susižavi bet kokiu savo tęsiniu bet kokioje kitoje medžiagoje nei jis pats. Cinikai teigia, kad vyrai labiausiai įsimyli moteris, kurios yra tarsi jų pačių atvaizdas. Kad ir kaip ten būtų, Narcizo mitas nereiškia, kad Narcizas įsimylėjo tai, ką laikė pačiu savimi. Akivaizdu, kad jo jausmai atvaizdui būtų buvę kitokie, jei jis būtų žinojęs, kad tai jo paties pakartojimas ar tęsinys. Turbūt yra dėsninga, kad mūsų smarkiai technologiška ir todėl narkotiška kultūra ilgą laiką buvo linkusi interpretuoti Narcizo mitą taip – jis įsimylėjo pats save, jis įsivaizdavo, jog tai – Narcizo atspindys!

Yra daug fiziologinių priežasčių, kodėl mūsų tęsiniai sukelia mums nejautrą. Medicinos mokslininkai Hansas Selye ir Adolphe'as Jonas teigia, kad visi mūsų tęsiniai, sergame mes ar esame sveiki, yra bandymas išlaikyti pusiausvyrą. Bet kurį mūsų pačių tęsinį jie laiko „autoamputacija", taigi kūnas griebiasi autoamputacijos sugebėjimo ar strategijos, kai suvokimo galia bejėgė nustatyti dirginimo priežastį ar jos išvengti. Mūsų kalboje yra gausu posakių, išreiškiančių šią įvairių įtampų sukeliamą saviamputaciją: „nenustygti savo kailyje", „išeiti iš proto", „išvaryti iš proto", „nuvažiavo stogas". Ir dažnai mes sukuriame dirbtines situacijas, kurios varžosi su realaus gyveni-

mo dirgikliais ir stresais, veikiant reguliuojančioms varžybų ir žaidimo sąlygoms.

Jonas ir Selye nesiekė paaiškinti žmonių išradimų ir technologijos, bet jie sukūrė ligos (diskomforto) teoriją, kuri gerai atskleidžia, kodėl žmogus trokšta pratęsti įvairias savo kūno dalis taikydamas savotišką autoamputaciją. Nuo fizinio streso, kurį sukelia per aktyvi, įvairialypė stimuliacija, centrinė nervų sistema apsisaugo griebdamasi amputacijos strategijos arba izoliuodama trikdantį organą, jusles ar funkciją. Taigi naujiems atradimams akstiną duoda stresas, kurį sukelia greičio ir krūvio padidėjimas. Pavyzdžiui, paimkime ratą kaip žmogaus pėdos tęsinį: rašto ir pinigų medijos pagyvino mainus, tai lėmė naujus krūvius, o susidariusi įtampa iškart sukėlė mūsų kūno organo funkcijos pratęsimą arba „amputavimą“. Ratas, kaip atitraukiamasis vaistas, malšinantis padidėjusį dirginimą, savo ruožtu sukelia naują veiksmo įtampą išplėsdamas atskirą arba izoliuotą funkciją (besisukančią pėdą). Tokį išplėtimą nervų sistema gali pakęsti tik sukurdama nejautrą arba blokuodama suvokimą. Tokia yra Narcizo mito prasmė. Jaunuolio atvaizdas yra saviamputacija arba pratęsimas, kurį sukėlė dirginanti įtampa. Kaip atitraukiamasis vaistas, atvaizdas sukuria bendrąją nejautrą arba šoką, kuris užkerta kelią atpažinimui. Saviamputacija draudžia savęs atpažinimą.

Saviamputacijos principas, kaip greitai slopinantis centrinės nervų sistemos patiriamą įtampą, gerai paaiškina komunikacijos priemonių – nuo kalbos iki kompiuterio – kilmę.

Fiziologiškai centrinė nervų sistema, tas įvairiausią mūsų juslių veiklą koordinuojantis elektrinis tinklas, vaidina svarbiausią vaidmenį. Tai, kas kelia grėsmę jos funkcijai, privalo būti sustabdyta, lokalizuota arba atkirsta, net jei tektų visiškai pašalinti sutrikusį organą. Kūnas yra centrinę nervų sistemą palaikančių ir saugančių organų grupė. Jo paskirtis – užkirsti kelią visokiems staigiems fizinės ir socialinės aplinkos dirgikliams. Staigi socialinė nesėkmė ar gėda yra šokas, kurį kai kurie žmonės gali „imti giliai į širdį“, kai kuriems jis gali sukelti apskritai raumenų funkcijos sutrikimą, kuris signalizuoja, kad žmogus turi pasitraukti iš grėsmingos situacijos.

Fizinė ar socialinė terapija nukreipia kitur dirginimą ir padeda pasiekti centrinę nervų sistemą saugančių fizinių organų pusiausvyrą. Malonumai (t.y. sportas, pramogos ir alkoholis) nukreipia kitur dir-

ginimą, patogumai pašalina dirgiklius. Malonumai ir patogumai yra centrinės nervų sistemos pusiausvyros strategijos.

Atsiradus elektrinei technologijai, žmogus išplėtė, arba, kitaip sakant, iškėlė už savo ribų gyvybinį pačios centrinės nervų sistemos modelį. Tiek, kiek tai tiesa, šis reiškinys byloja apie beviltišką ir savižudišką saviamputaciją, tarsi centrinė nervų sistema nebegali pasikliauti fizinių organų apsauginiais barjerais nuo šiurpaus mechanicizmo smūgių ir strėlių. Gali būti, kad nuo spausdinimo išradimo laikų laipsniškai vykęs įvairiausių fizinių organų mechanizavimas buvo centrinei nervų sistemai perdėm intensyvi ir stimuliuojanti socialinė patirtis, kurios ji nebegalėjo pakelti.

Nepamiršdami šios labai tikėtinos reiškinio priežasties, grįžkime prie Narcizo temos. Jei Narcizą nuskausmino jo saviamputuotas atvaizdas, tai šiai nejautrai paaiškinti yra labai rimta priežastis. Reakcijos į fizinę ir psichinę traumą ar šoką yra labai panašios. Tiek žmogus, staiga netekęs artimųjų, tiek žmogus, netikėtai nukritęs keletą pėdų žemyn, patirs šoką. Šeimos praradimas ir fizinis kritimas yra kraštutiniai saviamputacijos atvejai. Šokas sukelia bendrą nejautrą arba aukštesnį slenkstį bet kokiam suvokimui. Atrodo, kad nukentėjęs nereaguoja į skausmą ar proto balsą.

Stipraus triukšmo sukeltas smūginis šokas buvo pritaikytas stomatologijoje, prietaisui, vadinamam *audiaku*: pacientas užsideda ausines ir didina garsą iki tokio triukšmo lygio, kol nebejaučia gręžimo skausmo. Vienos pasirinktos juslės intensyvus stimuliavimas arba vienos juslės išplėtimas, atskyrimas ir „amputavimas“ pasitelkus technologiją iš dalies paaiškina nejautros efektą, kurį pati technologija sukelia jos gamintojams ir vartotojams. Centrinė nervų sistema į diferencijuoto dirginimo iššūkį atsako bendrąja nejautra.

Netikėtai krentantis žmogus tampa nejautrus bet kokiam skausmui ar sensoriniams dirgikliams, nes centrinė nervų sistema turi būti apsaugota nuo bet kokio stipraus pojūčių smūgio. Tik pamažėle jis atgauna įprastinį regos ir klausos jautrumą, tuomet gali pradėti drebėti, prakaituoti ir reaguoti taip, kaip būtų reagavęs, jei centrinė nervų sistema būtų iš anksto pasirengusi šiam netikėtam kritimui.

Priklausomai nuo to, kuri juslė ar sugebėjimas yra pratęsiamas technologijos ar „autoamputuojamas“, galima numatyti, kurios kitos juslės „užsivers“ ar mėgins išlaikyti pusiausvyrą. Su juslėmis yra

taip pat, kaip su spalvomis. Pojūtis yra visuomet šimtaprocentinis, ir spalva yra visuomet šimtaprocentinė. Bet pojūčio arba spalvos sudedamųjų dalių santykis gali skirtis iki begalybės. Jei, tarkim, sustipriname garsą, lytėjimas, skonis ir rega yra paveikiami iškart. Radijo poveikis rašto kultūros, arba vizualiam, žmogui yra toks – vėl pažadinami jo gentiniai prisiminimai; garso, susijungusio su kine judančiais paveikslais, poveikis – sumažinama mėgdžiojimo, lytėjimo ir kinestezijos reikšmė. Kai nomadiškas žmogus perėmė sėslumu ir specializacija grįstus įpročius, specializavosi ir jo juslės. Rašto raida ir vizualinis gyvenimo sutvarkymas sudarė prielaidas atsirasti individualizmui, introspekcijai ir t.t.

Kiekvienas išradimas ar technologija yra mūsų fizinio kūno tęsinys ar saviamputacija, ir toks tęsinys drauge numato naują santykį ar naują pusiausvyrą tarp kitų organų ir kitų kūno tęsinių. Pavyzdžiui, neįmanoma nepasiduoti naujam juslių santykiui arba juslių „užblokavimui", kurį sukelia televizijos vaizdai. Tačiau jie skirtingai paveiks skirtingas kultūras, priklausomai nuo to, kokie juslių santykiai susiklostę kiekvienoje kultūroje. Audiotaktilinėje Europoje televizija sustiprino regėjimo juslę stumteldama Europą amerikietiškų įpakavimo ir aprangos stilių link. Itin vizualioje Amerikos kultūroje televizija pažadino audiotaktilinį suvokimą ir atvėrė duris į nevizualų šnekamųjų kalbų, maisto bei plastinių menų pasaulį. Bet kuri medija, kaip juslės egzistavimo tęsinys ir aktyvintoja, iš karto veikia visą juslių lauką. Prieš daugelį metų taip buvo sakyta 115-oje psalmėje:

Jų stabai iš sidabro ir aukso,
padaryti žmonių rankomis.
Burnas jie turi, bet nekalba,
turi akis, bet nemato,
turi ausis, bet negirdi;
turi nosis, bet neužuodžia.
Rankas turi, bet lytėti negali,
turi kojas, bet nevaikšto.
Panašūs į juos bus,
kurie juos dirba ir kurie jais pasitiki.*

Psalmių kūrėjo „stabo" samprata yra panaši, kaip Narcizo samprata buvo mitus kūrusiam graikui. Psalmininkas tvirtina, kad *žiūrėda-*

* Cituota iš: *Šventasis Raštas*, Vilnius: Katalikų pasaulis, 1998, p. 933.

mi į stabus – arba naudodami technologijas – žmonės supanašėja su jais. „Panašūs į juos bus, kurie juos dirba." Tai yra paprastas juslių „užblokavimo" faktas. Poetas Blake'as Psalmininko idėjas išplėtojo savo teorijoje apie bendravimą ir socialinę kaitą. Ilgame eilėraštyje „Jeruzalė" jis aiškina, kodėl žmonės tampa tuo, į ką jie žiūri. Pasak Blake'o, mus persekioja „žmogaus proto galios šmėkla", proto galios, kuri atskilo, „atsiskyrė nuo vaizduotės ir tarsi užsidarė plieniniame šarve". Žodžiu, Blake'ui atrodo, kad žmogų suskaldė jo technologijos. Jis tvirtina, kad šios technologijos yra mūsų pačių organų saviamputacija. Kiekvienas amputuotas organas tampa naujos didelės įtampos uždara sistema, stumiančia žmogų į „kankinystę ir karus". Negana to, Blake'as kaip „Jeruzalės" temą paskelbia jutimo ir suvokimo organus.

Jei suvokimo organai yra skirtingi, atrodo, skiriasi ir suvokimo objektai:
Jei suvokimo organai užsiveria, atrodo, kartu užsiveria ir jų objektai.

Stebėti, naudoti ir suvokti bet kokį mūsų pačių pratęsimą technologine forma neišvengiamai reiškia jį priimti. Klausytis radijo ar skaityti spausdintą puslapį reiškia priimti šiuos mūsų tęsinius į savo asmeninę sistemą ir automatiškai „užblokuoti" ar perkelti suvokimą. Būtent nuolat priimdami ir kasdien vartodami savo pačių technologijas, mes tampame panašūs į Narcizą – su tokiu pat pasąmoningu suvokimu ir nejautra savo atvaizdų atžvilgiu. Nuolat priimdami technologijas, mes patys virstame jų pagalbiniais mechanizmais. Norėdami šiais objektais, šiais savo tęsiniais, apskritai naudotis, privalome tarnauti jiems tarsi dievams ar kokioms mažai žinomoms religijoms. Indėnas yra savo kanojos pagalbinis mechanizmas, kaubojus – savo arklio, administratorius – savo laikrodžio.

Fiziologiniu aspektu įprastinis technologijos (arba įvairių mūsų kūno tęsinių) naudojimas žmogų nuolatos keičia, ir savo ruožtu žmogus randa būdų, kaip keisti technologiją. Žmogus tarsi tampa mašinų pasaulio lytiniu organu, kaip bitė yra augalų pasaulio lytinis organas, apvaisinantis jį ir kuriantis vis naujas formas. Mašinų pasaulis atsiliepia į žmogaus meilę spartindamas jo norų ir troškimų išsipildymą, t.y. atnešdamas jam turtą. Vienas iš motyvacijos tyrimų nuopelnų yra atradimas, kad žmogų su automobiliu sieja seksualinis ryšys.

Socialiniu aspektu grupinių įtampų ir dirginimų susikaupimas skatina išradimus ir naujoves, kurie malšina dirgiklius. Visuomet manyta, kad karas ir karo baimė buvo pagrindiniai technologinio mūsų kūnų išplėtimo akstinai. Tiesą sakant, knygoje *Miestas istorijoje* Lewisas Mumfordas teigia, kad miestų sienos, kaip namai ir drabužiai, buvo mūsų odos pratęsimas. Laikotarpis po užkariavimo yra technologiškai turtingesnis netgi už pasirengimą karui; pavergta kultūra turi pertvarkyti visus savo juslių santykius, kad prisitaikytų prie kultūros užkariautojos poveikio. Būtent iš tokių intensyvių hibridinių mainų ir idėjų kovos kyla galingiausia socialinė energija, o iš jos gimsta didingiausios technologijos. Buckminsteris Fulleris apskaičiavo, kad nuo 1910 metų pasaulio vyriausybės išleido 3,5 milijardo dolerių lėktuvams. Tai 62 kartus viršija egzistuojančias pasaulio aukso atsargas.

Atsiradus elektros technologijai, kaip ir bet kuriai kitai, pradeda veikti nejautros principas. Mes privalome nuskausminti pratęstą ir apnuogintą mūsų centrinę nervų sistemą, nes antraip mirtume. Taigi nerimo ir elektrinių medijų amžius yra kartu pasąmonės ir apatijos amžius. Stebėtina, bet tai ir pasąmonės suvokimo amžius. Kadangi kaip strategijos imamasi centrinės nervų sistemos numarinimo, todėl sąmoningo suvokimo ir tvarkos uždaviniai yra perkeliami į fizinį žmogaus gyvenimą, ir taip žmogus pirmą kartą suvokia technologiją kaip savo fizinio kūno tęsinį. Regis, tai nebuvo įmanoma tol, kol elektros amžius nesuteikė mums momentinio visuotinio suvokimo medijų. Esant tokiam suvokimui, mūsų privatus ir socialinis pasąmonės gyvenimas išvelkamas į dienos šviesą; dėl to mes turime „socialinę sąmonę“, kuri mums pateikiama kaip kaltės jausmų šaltinis. Egzistencializmas siūlo struktūrų, o ne kategorijų filosofiją, visuotinio socialinio įsitraukimo, o ne buržuazinės dvasios filosofiją su jai būdingais individualiais požiūriais ir atsiskyrimu. Elektros amžiuje visa žmonija tampa mūsų oda.

5

Hibridinė energija

*Les Liaisons Dangereuses**

„Didžiąją mūsų gyvenimo dalį meno ir pramogų pasaulyje siautėjo pilietinis karas. ... Begarsis kinas, gramofono plokštelės, radijas, garsinis kinas." Toks yra radijo medijos analitiko Donaldo McWhinnie'io požiūris. Šis pilietinis karas stipriai veikia mūsų giluminį psichikos gyvenimą, nes kariaujančios jėgos yra mūsų būties tęsiniai ir išplėtimai. Iš tikrųjų medijų sąveika yra tiesiog kitas „šio mūsų visuomenėje ir mūsų psichikoje siautėjančio pilietinio karo" pavadinimas. Sakoma, „aklam viskas atsitinka staiga". Medijų kryžminimas, arba hibridizacija, išlaisvina milžinišką naują jėgą ir energiją, kaip per skilimą ar jungimąsi. Todėl nereikėtų būti akliems, kadangi buvome perspėti, jog yra į ką žiūrėti.

Jau paaiškinome, kad medijos, arba žmogaus tęsiniai, yra „veikimo", o ne „suvokimo" veiksniai. Šių veiksnių kryžminimas ar sujungimas suteikia itin gerą progą pastebėti jų struktūrinius dėmenis ir savybes. „Kaip begarsis kinas šaukėsi garso, taip garsinis kinas šaukėsi spalvos", – rašė Sergejus Eizenšteinas *Režisieriaus pastabose* (*Notes of a Film Director*). Tokio tipo pastabą galime metodiškai pritaikyti visoms medijoms: „Spausdinimo mašina skelbė nacionalizmą, o radijas – gentiškumo pamatą." Medijos yra mūsų tęsiniai, todėl jų sąveika ir raida taip pat priklauso nuo mūsų. Jau seniai kelia nuostabą tai, kad medijos sąveikauja ir gimdo naujus palikuonis. Jei teiksimės įdėmiai pažvelgti į jų veikimą, mums nebereikės stebėtis. Jei norime, mes galime apmąstyti dalykus prieš juos sukurdami.

Platonas visaip mėgino įsivaizduoti idealią ugdymo mokyklą, tačiau nepastebėjo, kad patys Atėnai yra geresnė mokykla nei ta, apie kurią jis svajojo. Kitaip tariant, geriausia mokykla buvo sukurta žmo-

* Pavojingi ryšiai (*pranc.*)

nių poreikiams anksčiau, nei ji buvo apmąstyta. Šitai ypač tinka kalbant apie mūsų medijas. Jos sukuriamos kur kas anksčiau nei apmąstomos. Iš tiesų medijų iškėlimas už mūsų ribų dažniausiai apskritai naikina galimybę jas apmąstyti.

Visi mato, kad anglis, plienas ir automobiliai daro įtaką kasdienio gyvenimo tvarkai. Mūsų laikais mokslininkai pagaliau ėmė tyrinėti pačią kalbos mediją, kuri lemia kasdienio gyvenimo struktūrą. Taigi visuomenė ima atrodyti tarsi lingvistinis aidas ar kalbos normų atkartojimas – šis faktas labai jaudino Rusijos komunistų partiją. Kadangi marksistinė dialektika klasių išlaisvinimą siejo su XIX amžiaus pramonės technologija, jai negalėjo būti nieko pražūtingesnio už idėją, jog kalbos medijos socialinę raidą formuoja lygiai tiek pat, kaip ir gamybos priemonės.

Iš visų didžiųjų hibridinių sąjungų, atnešusių įnirtingą energijos ir permainų potvynį, niekas negali prilygti rašytinės ir žodinės kultūrų susitikimui. Fonetinis raštingumas, atvėręs žmogui akį vietoj ausies, turbūt yra radikaliausias socialinis ir politinis sprogimas, koks tik gali įvykti socialinėje struktūroje. Šią akies eksploziją, dažnai pasikartojančią „atsilikusiuose kraštuose", mes vadiname *vesternizacija*, suvakarietinimu. Kai rašto kultūra netrukus susikryžmins su Kinijos, Indijos ir Afrikos kultūromis, mes patirsime tokį žmogaus jėgos ir agresyvaus smurto antplūdį, kad ankstesnė fonetinio raidyno technologijos istorija atrodys visai nuobodi.

Tai tiek apie Rytus, bet elektros implozija neša žodinę ir gentinę ausies kultūrą raštu besiremiantiems Vakarams. Vizualiõs, specializuotos ir fragmentiškos kultūros vakariečiui dabar ne tik tenka gyventi kasdien artimai bendraujant su visomis senosiomis žodinėmis pasaulio kultūromis, bet ir jo paties elektros technologija pradeda transformuoti vizualų, arba akies, žmogų, – grąžina jį prie gentinės ir žodinės sanklodos, prie nenutrūkstančio giminystės ir tarpusavio saitų tinklo.

Iš savo praeities žinome, kokia energija, lyg skylant atomams, išsiskiria, kai raštingumas suardo gentinį ar šeimos vienetą. O ką mes žinome apie socialines ir psichines energijas, kurias sukelia elektrinis susijungimas, arba implozija, kai rašto kultūros žmonės staiga įtraukiami į elektromagnetinį lauką, pavyzdžiui, į naują Europos bendrosios rinkos įtampų lauką? Neapsigaukite, individualizmą ir

nacionalizmą patyrusių žmonių susijungimas yra ne toks pats procesas kaip „atsilikusių" ir žodinių, dar bręstančių individualizmui ir nacionalizmui kultūrų skilimas. Skirtumas yra toks pat, kaip tarp atominės ir vandenilinės bombos. Pastaroji kur kas galingesnė. Maža to, elektrinio jungimosi produktai yra labai sudėtingi, o skilimo produktai paprasti. Raštingumas sukuria paprastesnius žmonių tipus nei tie, kuriuos sukuria painus įprastų gentinių ir žodinių visuomenių tinklas. Fragmentiškas žmogus kuria homogenišką Vakarų pasaulį, o žodines visuomenes sudaro žmonės, kurie skiriasi ne savo specialiais įgūdžiais ar matomais ženklais, bet savo unikaliais jausmais. Žodinio žmogaus vidinis pasaulis yra raizginys sudėtingų emocijų ir jausmų, kuriuos praktiškasis vakarietis seniai numarino ar užspaudė efektyvumo ir praktiškumo labui.

Artimoje ateityje raštingas, fragmentiškas vakarietis, kurio kultūra susidūrė su elektros implozija, pradės nuolatos sparčiai keistis virsdamas kompleksiniu, iš esmės struktūruotu žmogumi, kuris emociškai suvokia savo visuotinį sąryšį su likusia žmonija. Gerai tai ar blogai, bet senojo vakarietiško individualizmo šalininkai net ir dabar ištikimai lygiuojasi į Al Cappo personažą generolą Briedį ar Johno Bircho sekėjus, gentiškai atsidėję priešintis gentiškumui*. Fragmentiškas, rašto persmelktas ir vizualus individualizmas yra neįmanomas elektros užvaldytoje ir suvienytoje visuomenėje. Tai ką gi daryti? Ar mes sąmoningai pripažinsime šiuos faktus, o gal geriausia tokius dalykus slėpti ir nuslopinti, kol koks nors smurtas neišlaisvins mūsų nuo visos naštos? Implozija ir tarpusavio sąryšis Vakarų žmogui yra baisesnis nei eksplozija ir savarankiškumas gentiniam žmogui. Galbūt man pačiam tai yra vien temperamento dalykas, bet aš jaučiu palengvėjimą, kai suprantu ir išsiaiškinu šiuos dalykus. Kita vertus, kadangi sąmonė ir suvokimas, regis, yra žmogaus privilegija, ar nebūtų pageidautina tai pasitelkti norint suprasti mūsų slėpiningus asmeninius ir visuomeninius konfliktus?

* Al Capp (1909–1979) – amerikiečių karikatūristas, komiksų kūrėjas. *Bull Moose* (pažodžiui – Jautis Briedis) – komikso „Li'l Abneris" veikėjas, nuožmaus kapitalisto simbolis. Johno Bircho draugija – kraštutinė dešinioji antikomunistinė JAV organizacija, pavadinta Johno Bircho (1918–1945), JAV misionieriaus, dirbusio žvalgybininku komunistinėje Kinijoje, nužudyto 1945 m., vardu.

Šia knyga siekiama paaiškinti daugelį medijų, jas subrandinančius konfliktus ir dar aštresnius konfliktus, kuriuos sukelia pačios medijos, todėl yra vilties, kad šiuos konfliktus galima sumažinti didinant žmogaus autonomiją. Dabar panagrinėkime kai kurių hibridinių medijų poveikį, arba vienos medijos įsiskverbimą į kitą.

Pavyzdžiui, Pentagono gyvenimą smarkiai komplikavo skraidymai reaktyviniais lėktuvais. Kas kelias minutes skambantis gongas kviečia specialistus į susirinkimą; palikę savo darbo vietą, jie renkasi išklausyti eksperto pranešimo, kurį jis atsiunčia iš kokio nors tolimo pasaulio kampo. Tuo tarpu nesutvarkytų popierių kalnas ant stalo auga. Kiekvienas skyrius kasdien siunčia žmones lėktuvais į tolimus kraštus, kad šie surinktų daugiau informacijos ir parengtų pranešimą. Reaktyvinio lėktuvo, žodinio pranešimo ir spausdinimo mašinėlės susidūrimo procesas vyksta taip greitai, kad keliaujantieji į pasaulio kraštą dažnai net nežino, kaip parašyti tos vietos, į kurią buvo pasiųsti kaip ekspertai, pavadinimą. Anot Lewiso Carrollo, kadangi žemėlapiai darosi vis didesnio masto, vis detalesni ir daugiau aprėpiantys, jie gali trukdyti žemės ūkiui ir sukelti ūkininkų protestą. Tai kodėl gi pačios Žemės nenaudoti kaip žemėlapio? Mes pasiekėme panašų lygį kaupdami informaciją, kai kiekvieną mūsų ieškomą kramtomos gumos gabaliuką registruoja kompiuteris, mūsų mažiausią gestą paverčiantis nauja tikimybių kreive ar kokiu nors socialinių mokslų parametru. Mūsų privatus ir bendruomeninis gyvenimas tapo informacijos procesu būtent todėl, kad mes savo centrinę nervų sistemą perkėlėme už mūsų pačių ribų, į elektroninę technologiją. Tai paaiškina profesoriaus Boorstino sutrikimą, išreikštą knygoje *Įvaizdis, arba Kas atsitiko amerikietiškai svajonei* (*The Image, or What Happened to the American Dream*).

Elektros šviesa nutraukė tokį režimą – diena ir naktis, lauke ir viduje. Bet būtent tada, kai šviesa susiduria su jau esančiais žmogiškosios organizacijos būdais, išlaisvinama hibridinė energija. Automobiliai gali keliauti visą naktį, galima visą naktį žaisti kamuoliu, pastatas gali būti be langų. Žodžiu, elektros šviesos pranešimas yra visiškas pokytis. Ji yra gryna informacija be turinio, ribojančio jos transformuojančią ir informuojančią galią.

Jei medijų tyrinėtojas pasvarstytų apie elektros šviesos medijos galią keisti kiekvieną laiko, erdvės, darbo ir visuomenės struktūrą, į

kurią šviesa prasiskverbia ar su kuria susiduria, jis rastų raktą į kiekvienos medijos galią keisti gyvenimus, kuriuos ji paliečia. Išskyrus šviesą, visos kitos medijos pasirodo poromis, kur viena jų yra kitos „turinys", maskuojantis abiejų veikimą.

Tie, kurie dirba su savininkui priklausančiomis medijomis, yra ypač linkę skirti dėmesio radijo, spaudos ar filmų programiniam turiniui. Tačiau patiems savininkams svarbesnės pačios medijos, jie pasitenkina tuo, „ko nori publika" ar ko reikalauja kokia nors miglota formulė. Savininkai suvokia, kad medijos yra jėga, ir žino, kad ši jėga neturi nieko bendra su „turiniu" ar medija medijoje.

Kai telegrafas pertvarkė spausdinimo mediją, ši atrakino „žmogiškųjų interesų" klaviatūrą, tuomet laikraštis nužudė teatrą, o televizija smogė stiprų smūgį kinui ir naktiniams klubams. George'ui Bernardui Shaw užteko sąmojo ir vaizduotės priešintis. Jis atnešė spaudą į teatrą, iš laikraščių pasaulio į sceną perkeldamas konfliktus ir žmogaus gyvenimo istorijas. Dickensas panašiai elgėsi su romanu. Kinas nugalėjo romaną, laikraštį ir teatrą vienu metu. Po to televizija nustelbė kiną ir žiūrovus vėl sugrąžino į teatrą, kur žiūrovai sėdi ratu aplink sceną.

Noriu pasakyti, kad medijos, kaip mūsų juslių tęsiniai, nustato ne tik naujus individo juslių, bet ir pačių tarpusavyje sąveikaujančių medijų santykius. Radijas pakeitė žinių pranešimo formą ir filmo vaizdą garsiniame kine. Televizija radikaliai pakeitė radijo programas ir *daiktinį,* arba dokumentinį, romaną.

Poetai ir tapytojai iškart reaguoja į tokias naujas medijas kaip radijas ir televizija. Radijas, gramofonas ir magnetofonas vėl davė galimybę išgirsti poeto balsą kaip svarbų poetinio išgyvenimo aspektą. Žodžiai vėl tapo tarsi savotiškas tapymas šviesa. Tačiau televizija bei jos giliai įtraukiantis pobūdis staiga paskatino jaunus poetus skaityti savo eiles kavinėse, viešuose parkuose ir kitur. Po televizijos jie staiga pajuto asmeninio kontakto su publika poreikį. (Į spaudą orientuotame Toronte poezijos skaitymai viešuose parkuose yra publikos įžeidimas. Kaip neseniai patyrė daugelis jaunų poetų, religija ir politika yra leidžiamos, o poezija – ne.)

Rašytojas Johnas O'Hara laikraštyje *The New York Times Book Review* (1955 m. lapkričio 27 d.) rašė:

Knyga teikia didelį pasitenkinimą. Žinau, kad skaitytojas yra belaisvis, įstrigęs tarp knygos viršelių, bet kaip romanistas privalau įsivaizduoti, kad jam malonu. Na, o dėl teatro – užsukdavau pažiūrėti abiejų pjesės *Bičiulis Džou* (*Pal Joe*) pastatymų ir matydavau, o ne įsivaizduodavau, kokį malonumą žmonės patiria. Mielai pradėčiau naują romaną – apie mažą miestelį, – bet prasiblaškymui man reikia pjesės.

Mūsų laikais menininkai sugeba kaitalioti medijų dietą taip pat lengvai kaip savo knygų dietą. Poetas Yeatsas savo eilėraščiuose maksimaliai išnaudojo žodinę valstiečių kultūrą. Gana anksti nustebino Eliotas, atsargiai žaisdamas džiazo ir kino formomis. „J. Alfredo Prufroko meilės dainai“ (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*) daug įtaigos suteikia filmo formos ir džiazo kalbos susipynimas. Bet įspūdingiausiai šis derinys panaudojamas poemose *Bevaisė žemė (The Waste Land) ir Svynis Agonistas* (*Sweeney Agonistes*). „Prufroke“ panaudota ne tik filmo forma, bet ir kinematografinė Charlie'o Chaplino tema, ką padarė ir Jamesas Joyce'as *Ulise*. Joyce'o Blumas yra sąmoningas Chaplino tęsinys (*Finegano šermenyse* jis vadinamas Čiorniu Čoplinu). Chopinas fortepijoną pritaikė baletui, o Chaplinas atrado nuostabų baleto ir kino medijų lydinį, kuriame kaitaliojasi Pavlovos spektaklius primenančios ekstazė ir krypuojanti eisena. Klasikinio baleto žingsnius jis įtraukė į pantomimos kiną, kuriame darniai susiliejo lyriškumas ir ironija (šis derinys būdingas ir „Prufrokui“ bei *Ulisui*). Įvairiausių sričių menininkai visuomet pirmieji atranda, kaip per vieną mediją panaudoti kitą ar išlaisvinti jos energiją. Paprastesne forma šį metodą naudoja Charlesas Boyeras* savo rafinuotuose, gerkliniu balsu sakomuose prancūziškai ir angliškai persipynusiuose patetiniuose monologuose.

Spausdinta knyga skatino menininkus visas raiškos formas kiek įmanoma labiau perkelti į vienintelę aprašomąją ir naratyvinę spausdinto žodžio plokštumą. Elektros medijų atsiradimas iškart išlaisvino meną iš šių tramdomųjų marškinių sukurdamas Paulo Klee, Picasso, Braque'o, Eizenšteino, brolių Marxų ir Jameso Joyce'o pasaulį.

Viena antraštė laikraštyje *The New York Times Book Review* (1962 m. rugsėjo 16 d.) džiūgauja: „Niekas nepriverčia Holivudo virpėti iš susijaudinimo labiau nei bestseleris.“

* Ch. Boyer (1897–1978) – prancūzų kilmės teatro ir kino aktorius, sukūręs daug vaidmenų Holivude ir laikomas romantiškojo galo prototipu.

Šiais laikais kino žvaigždes nuo laisvalaikio, mokslinės fantastikos knygos ar kokių nors tobulinimosi kursų gali nuvilioti tik kultūrinės svarbos vaidmuo garsios knygos ekranizacijoje. Taip medijų sąveika veikia daugelį kino kolonijos darbštuolių, kurie apie savo medijos problemas išmano ne daugiau nei reklamos specialistai iš Medisono aveniu. Tačiau kino ir su juo susijusių medijų savininkai supranta, kad bestseleris garantuoja tai, jog visuomenės psichikoje yra atsiradęs didžiulis naujas *geštaltas* ar modelis. Akylas ir gudrus verslininkas moka iš naftininkų streiko ar aukso kasyklos užsidirbti krūvą pinigų. Holivudo bankininkai yra apsukresni negu literatūros istorikai, nes pastarieji niekina masių skonį ir pripažįsta jį tik tuomet, jei jį išgrynina paskaitų kurso bei literatūros žinyno filtrai.

Knygoje *Filmas* (*Picture*) Lillian Ross iškreiptai ir tendencingai rašo apie tai, kaip buvo kuriama juosta *Raudonas narsumo ženklas* (*The Red Badge of Courage**). Už kvailą knygą apie gerą filmą ji lengvai pelnė nemažą šlovę vien *remdamasi prielaida*, kad literatūros medija yra pranašesnė už kino mediją. Jos knyga susilaukė daug dėmesio kaip hibridas.

Dvylikos apsakymų rinkiniu apie Erkiulį Puaro (*Erkiulio darbai / The Labours of Hercules*) Agatha Christie gerokai pranoko savo įprastai aukštą lygį. Klasikines temas paversdama įtikinamomis moderniomis paralelėmis, ji detektyvo žanrui suteikė neįprasto intensyvumo.

Šį metodą naudojo ir Jamesas Joyce'as knygose *Dubliniečiai* ir *Ulisas*, kur tikslios klasikinės paralelės sukūrė tikrai hibridišką energiją. Baudelaire'as „mus išmokė kasdienio gyvenimo įvaizdžiams suteikti ypatingo intensyvumo", teigė Eliotas. To pasiekiama ne per kokį nors tiesioginį poetinės stiprybės gūsį, bet paprasčiausiai vienos kultūros situacijas sujungiant su kita kultūra. Būtent šitaip per karus ir migraciją naujas kultūrinis mišinys tampa įprasto kasdienio gyvenimo norma. Procesų tyrimai naudoja hibridinį principą kaip kūrybinio atradimo metodą.

Kai kino scenarijus ir reportažas buvo pritaikytas analitiniam straipsniui, žurnalų pasaulis atrado hibridą, kuris baigė apsakymo

* Johno Hustono filmas (1951) pagal to paties pavadinimo amerikiečių rašytojo Stepheno Crane'o romaną.

viešpatavimą. Ratus sudėjus į tandemą, rato principas susijungė su linijiniu tipografiniu principu ir taip atsirado aerodinaminė pusiausvyra. Ratas, sukryžmintas su industrine linijine forma, davė naują lėktuvo formą.

Hibridas, arba dviejų medijų susitikimas, yra tiesos ir apreiškimo momentas, iš kurio gimsta nauja forma. Dviejų medijų sugretinimas išlaiko mus ant ribos tarp formų ir ištraukia mus iš narcizikos narkozės. Medijų susitikimo akimirka – tai akimirka, kai išsilaisvinama iš įprastinio transo ir nejautros, kurias mūsų juslėms sukelia medijos.

6

Medija kaip vertėjas

Psichiatrus glumina tai, kad neurotiški vaikai yra linkę prarasti savo neurotiškus bruožus kalbėdami telefonu. Kai kurie nustoja mikčioti kalbėdami užsienietiškai. Technologija yra būdas vieno tipo žinias paversti kitu pavidalu – Lymanas Brysonas tai išreiškė fraze: „Technologija yra eksplicitiškumas". Taigi vertimas yra aiškus žinojimo formų išdėstymas. Tai, ką mes vadiname „mechanizacija", tėra gamtos, mūsų pačių prigimties, pavertimas išplėstinėmis ir specializuotomis formomis. Taigi kandus posakis iš *Finegano šermenų* – „Ką paukštis darė vakar, žmogus gal darys kitąmet" – yra paraidžiui išsakyta pastaba apie technologijos eigą. Technologijos jėga remiasi sugebėjimu pakaitomis griebti daiktą ir jį paleisti, kad būtų galima plėsti veiklos apimtį. Manoma, kad labiau išsivysčiusios medžiuose gyvenančios beždžionės turi panašų sugebėjimą ir tuo skiriasi nuo ant žemės gyvenančių beždžionių. Šį labiau išsivysčiusių beždžionių sugebėjimą griebti ir paleisti Elias Canetti taikliai palygino su biržos spekuliantų strategija. Visa tai gerai išreiškia populiari Roberto Browningo citatos variacija: „Žmogus turi siekti toliau, nei pasiekia, arba to, kas yra metafora." Šiuo požiūriu kiekviena medija yra metafora, nes ji sugeba patirtį paversti naujomis formomis. Kalba buvo pirmoji technologija, leidusi žmogui atsiskirti nuo savo aplinkos, kad galėtų iš naujo ją suvokti. Žodžiai yra savotiška momentinė informacijos paieška visoje aplinkoje ir patirtyje. Žodžiai yra sudėtingos metaforų ir simbolių sistemos, patirtį paverčiančios išreikštais arba į išorę iškeltais pojūčiais. Žodžiai yra eksplikacijos technologija. Tiesioginę juslinę patirtį paversdami balsiniais simboliais, bet kurią akimirką galime atkurti ir susigrąžinti visą pasaulį.

Šiame elektros amžiuje mes patys vis labiau virstame informacijos forma ir judame technologinio sąmonės išplėtimo link. Būtent

tai reiškia pasakymas, kad mes kasdien vis daugiau sužinome apie žmogų. Turima galvoje, kad mes perkeliame vis daugiau savęs į kitas raiškos formas, kurios yra už mūsų ribų. Žmogus yra tokia raiškos forma, iš kurios tradiciškai tikimasi, kad ji atkartos save ir šlovins Kūrėją. „Malda yra transformuotas griaustinis“, – sakė George'as Herbertas. Žmogus turi galią, paversdamas žodžiais, atkartoti Dievo griausmą.

Veikiant elektros medijoms, mūsų fiziniai kūnai atsiduria už mūsų išplėstos nervų sistemos ribų; tai sukuria dinamiką, kuri visas ankstesnes technologijas (paprasčiausius mūsų rankų, pėdų, dantų ir kūno šilumos reguliatorių tęsinius, taip pat tokius žmogaus kūno tęsinius kaip miestai) pavers informacijos sistemomis. Elektromagnetinė technologija reikalauja visiško žmogaus paklusnumo ir mąstymo ramumo, tinkančio organizmui, kurio smegenys dabar yra ant kaukolės paviršaus ir kurio nervai apnuoginti. Žmogus privalo tarnauti savo elektros technologijai ištikimai kaip pagalbinis mechanizmas, kaip jis anksčiau tarnavo savo luotui, kanojai, tipografijai ir visiems kitiems savo fizinių organų tęsiniams. Tačiau skirtumas yra tas, kad ankstesnės technologijos buvo dalinės ir fragmentinės, o elektros technologija yra visuminė ir įtraukianti. Aplinkos susitarimas ar sąžinė dabar yra taip pat reikalinga kaip ir asmeninė sąmonė. Tačiau naujosios medijos irgi leidžia bet ką išsaugoti ir paversti kita forma; ir greitis čia nėra problema. Šioje šviesos barjero pusėje didesnis greitis nebeįmanomas.

Plečiantis informacijos lygmeniui fizikoje ir chemijoje, darosi įmanoma kurui, audiniams ar statybai panaudoti bet kokią medžiagą; panašiai elektros technologija bet kokius išteklius ar sugebėjimus gali pateikti kaip tvirtą prekę, panaudodama organiškai išdėstytas informacijos grandines, kurios vadinamos „automatika“ ir informacijos atgavimu. Elektros technologijos amžiuje visa žmogaus veikla tampa mokymusi ir žinojimu. Kaip dabar vadiname, „ekonomikos“ (graikiškai tai reiškia ūkį) požiūriu visos darbo formos tampa „mokamu mokymusi“ ir visų turto formų pagrindas yra informacijos judėjimas. Gali būti, kad rasti užsiėmimų ar darbo bus tiek pat sunku, kiek bus lengva uždirbti turtą.

Ilgą revoliuciją, kurios metu žmonės siekė gamtą paversti menu, jau seniai vadiname „pritaikytu žinojimu“. „Pritaikytas“ – reiškia

pakeistas ar perkeltas iš vienos medžiagos į kitą. Tiems, kuriems įdomus šis nuostabus pritaikyto žinojimo procesas Vakarų civilizacijoje, Shakespeare'o pjesė *Kaip jums patinka* suteiks daug peno apmąstymams. Jo Ardeno miškas yra būtent toks auksinis pasaulis, kur viskas paversta patogumais ir nėra darbo, – tai pasaulis, į kurį žengiame pro elektrinės automatikos vartus.

Visai tikėtina, jog Shakespeare'as tikrai įsivaizdavo Ardeno mišką kaip ankstyvą automatikos amžiaus modelį, kuriame visi dalykai paverčiami tuo, ko labiausiai trokštama:

Ir šis gyvenimas, kurio nepersekioja viešuma,
Jis supranta medžių kalbą, knygas sraunių upokšnių skaito,
Pamokymus akmens supranta ir randa gėrį visame kame.
Aš jo nekeisčiau.

AMIENS: Laimingas esat, Jūsų Malonybe,
Galėdamas likimą užsispyrusį paverst
Tokiu ramiu, tokiu maloniu gyvenimo būdu.

(*Kaip jums patinka*, II, i. 15–21)

Shakespeare'as kalba apie pasaulį, kur, tarsi pritaikius programą, galima įvairiausiais lygiais bei stiliais pakartoti gamtos pasaulio medžiagą. Netrukus būtent tai mes dideliu mastu ir padarysime elektroniškai. Tai aukso amžiaus vaizdas: visiška gamtos metamorfozė ar jos pavertimas žmogaus menais – elektros amžius gali lengvai jį įgyvendinti. Poetas Stephane'as Mallarmé manė, kad „pasaulis egzistuoja tam, kad pasibaigtų knygoje". Dabar mes galime žengti dar toliau ir visą šį reginį perkelti į kompiuterio atmintį. Kaip pabrėžia Julianas Huxley, žmogus, kitaip nei vien biologiniai padarai, turi perdavimo ir keitimo aparatą, sugebantį išsaugoti patirtį. O sugebėjimas saugoti, kaip ir pati kalba, taip pat reiškia būdą perdirbti patirtį:

„Jo akys buvo lyg perlai."

Mūsų dilema gali tapti panaši į klausytojo, paskambinusio į radijo stotį: „Ar jūs esate stotis, kuri skaito dvigubai daugiau pranešimų apie orą? Na, galite tai išjungti. Aš skęstu."

Arba mes galime grįžti prie gentinės sanklodos žmogaus, kuriam magiški ritualai yra jo „pritaikyto žinojimo" išraiška. Beraštis čiabuvis bando suteikti gamtai dvasinę energiją, o ne siekia ją paversti menu.

Galbūt kai kurių šių problemų sprendimą pateiktų Freudo idėja: kai mums nepavyksta kokio nors natūralaus įvykio ar patirties perkelti į sąmoningą meną, mes jį „išstumiame". Būtent šis mechanizmas padeda mums tapti nejautriems susidūrus su mūsų pačių tęsiniais, kurie yra medijos, aptariamos šioje knygoje. Nes medija veikia taip pat kaip metafora – keičia patirtį ir ją perteikia kitu pavidalu. Kai sakome: „Dabar negaliu, bet pasinaudosiu pasiūlymu vėliau", draugišką kvietimą paverčiame sporto įvykiu, taip įprastinis atsiprašymas savaime įgauna nusivylimo toną: „Tavo pakvietimas nėra vienas tų kasdienių gestų, kuriuos galiu iškart atmesti. Jaučiu tokį patį apmaudą, kuris apima, kai nutraukiamos azartiškos rungtynės ir nebegalima žaidimo užbaigti." Kaip ir visose metaforose, čia esama sudėtingų santykių tarp keturių dalių: „Tavo pakvietimas, palyginti su įprastiniais pakvietimais, yra kaip rungtynės, palyginti su įprastiniais socialiniais renginiais." Būtent šitaip, į vienus santykius žvelgdami per kitus santykius, mes kaupiame ir plečiame patirtį per tokias formas kaip pinigai. Pinigai irgi yra metafora. Visos medijos, kaip mūsų pačių tęsiniai, suteikia naują transformuojančią viziją ir suvokimą. „Koks puikus sumanymas yra tai, kad Panas arba, sakykim, pasaulis pasirinko kaip žmoną Echo (ignoruodamas visas kitas kalbas ir balsus), nes vienintelė tikra filosofija yra ta, kuri ištikimai atkartoja paties pasaulio žodžius..." – teigia Baconas.

Šiandien elektroninė mašina „Mark II" yra pasirengusi literatūros šedevrus iš vienos kalbos išversti į kitą. Štai kaip ji išvertė rusų kritiko, rašiusio apie Tolstojų, žodžius: „Karas ir pasaulis (taika. ... Bet nepaisant to, kultūra neišlaiko) išlaidų vietoje. Kažką išversti. Kažką spausdinti." (Boorstin, 141)

Mūsų žodžiai „pagauti" (*grasp*) ar „suprasti" (*apprehension*) rodo, kad vienas dalykas suvokiamas per kitą, kad patiriame ir suvokiame vienu metu daugelį aspektų ir daugiau nei per vieną juslę. Darosi aišku, kad „prisiliesti, lytėti" (*touch*) nėra pojūtis oda, bet juslių tarpusavio sąveika; „palaikyti ryšį" (*keeping in touch*) bei „užmegzti ryšį" (*getting in touch*) yra vaisingas juslių susijungimas, kai vaizdas virsta garsu, garsas – judesiu, skoniu, kvapu. Daugelį amžių buvo manoma, kad „sveikas protas" yra ypatingas žmogaus sugebėjimas vienos rūšies vienos juslės patirtį nuolatos perteikti visoms kitoms juslėms ir kaip rezultatą pateikti protui vientisą vaiz-

dinį. Šis bendras vienodai dalyvaujančių juslių vaizdinys nuo seno buvo laikomas mūsų *racionalumo* ženklu, ir nesunku įsivaizduoti, kad kompiuterių amžiuje tai gali vėl atsitikti. Nes dabar galima užprogramuoti tokį juslių santykį, kuris priartėja prie sąmonės būklės. Tačiau tokia būsena neišvengiamai būtų mūsų pačių sąmonės pratęsimas, kaip ratas yra besisukančios pėdos tęsinys. Pratęsus ar perkėlus mūsų centrinę nervų sistemą į elektromagnetinę technologiją, beliks žengti dar vieną žingsnį ir perkelti mūsų sąmonę į kompiuterių pasaulį. Tuomet bent jau galėsime užprogramuoti sąmonę taip, kad jos nebus galima paversti nejautria, užliūliuoti narciziškomis pramogų pasaulio iliuzijomis, kurios apninka žmogų, kai jis savo paties sukurtuose reklaminiuose triukuose susiduria su savo tęsiniais.

Miestas perkūrė, transformavo žmogų ir suteikė jam tinkamesnį pavidalą nei tas, kurį pasiekė jo nomadiškieji protėviai; ar neatrodo, kad dabar, kai visas mūsų gyvenimas virsta dvasine informacijos forma, visas Žemės rutulys, visa žmonių šeima galėtų turėti vieną sąmonę?

7

Iššūkis ir griūtis

Bausmė už kūrybiškumą

Bertrand'as Russellas paskelbė, kad didžiausias XX amžiaus atradimas yra sprendimo atidėjimo metodas. Kita vertus, A.N. Whiteheadas aiškino, kad didžiausias XIX amžiaus atradimas buvo atradimo metodo atradimas. Jis veikia taip: pradedama nuo objekto, kurį reikia atrasti, ir grįžtama atgal, kol po truputį, kaip konvejerio linijoje, pasiekiamas taškas, nuo kurio reikia pradėti norint pasiekti trokštamą objektą. Menuose tai reiškė pradėti nuo poveikio, o po to kurti eilėraštį, paveikslą ar pastatą, sukelsiantį būtent tokį poveikį.

Bet „sprendimo atidėjimo metodas" siekia dar toliau. Pavyzdžiui, jis iš anksto numato nelaimingos vaikystės poveikį suaugusiam žmogui ir pašalina šį poveikį prieš jam pasireiškiant. Psichiatrijoje kaip sąmonę nujautrinantis vaistas taikomas visiškos tolerancijos metodas; jis sistemingai šalina prisirišimą prie įvairiausių idėjų ir moralinį neteisingų sprendimų poveikį.

Tačiau tai – visai kas kita nei nejautra ar narkotinis poveikis, kurį sukelia nauja technologija. Jis užmigdo dėmesį, tuo tarpu naujoji forma užtrenkia sprendimo ir suvokimo vartus. Reikia didelės socialinės chirurgijos naujai technologijai į grupės sąmonę įterpti. To pasiekiama per anksčiau aptartą vidinį nujautrinimo mechanizmą. „Sprendimo atidėjimo metodas" duoda galimybę atmesti narkotiką ir neribotam laikui atidėti naujos technologijos įdiegimo operaciją socialinei psichikai. Numatomas naujas sąstingis.

Werneris Heisenbergas ir jo veikalas *Fiziko gamtos samprata* yra naujas kvantinės fizikos pavyzdys. Gerai suvokdamas formas, autorius mano, kad mums būtų visai neblogai nuo daugumos jų laikytis atokiau. Heisenbergas teigia, kad technikos permainos pakeičia ne tik gyvenimo įpročius, bet ir minties bei vertinimų modelius. Jis pritaria cituojamam kinų išminčiui:

Keliaudamas po rajonus į šiaurę nuo upės Han, Tsu-Gungas pamatė darže dirbantį seną žmogų. Jis kasė drėkinimo griovį. Žmogus nusileisdavo į šulinį, iš ten rankomis iškeldavo kibirą vandens ir išpildavo jį į griovį. Jo triūsas buvo didelis, o rezultatas apgailėtinas.

Tsu-Gungas tarė: „Yra būdas, kuris padėtų vandeniu pripildyti šimtą griovių per dieną, nuveiktum daug ir nereiktų taip sunkiai plušėti. Ar norėtum apie tai išgirsti?“

Sodininkas sustojo, pažvelgė į jį ir tarė: „Ir koks gi tas būdas?“

Tsu-Gungas atsakė: „Paimk medinį svertą, kurio vienas galas sunkus, o kitas lengvas. Šitaip vandenį iškelsi taip greitai, kad jis tiesiog liesis srove. Tai vadinama svirtiniu šuliniu.“

Senis užsirūstino ir tarė: „Girdėjau savo mokytoją sakant, kad tas, kuris naudoja mašinas, pats atlieka darbą kaip mašina. Dirbančio kaip mašina širdis tampa kaip mašina. Tas, kuris krūtinėje turi mašinos širdį, praranda paprastumą. Praradęs paprastumą, žmogus nebesupranta savo sielos siekių. Neaiškūs sielos siekiai nesiderina su sąžiningu protu. Aš žinau šį būdą, bet gėdijuosi jį naudoti.“

Turbūt įdomiausia šioje istorijoje yra tai, kad ji patinka šių laikų fizikui. Ji nebūtų patikusi Newtonui ar Adamui Smithui, nes jie buvo dideli fragmentiškų ir specializuotų metodų žinovai ir šalininkai. Hansas Selye „stresinę“ ligos idėją plėtoja būdu, kuris labai panašus į kinų išminčiaus požiūrį. Trečiajame dešimtmetyje Selye stebėjosi, kodėl gydytojai, regis, visuomet sutelkia dėmesį į individualių ligų atpažinimą ir į specifinius vaistus atskiriems atvejams, bet yra visiškai abejingi „pačios ligos sindromui“. Tie, kuriems rūpi programinis medijų „turinys“, o ne pati medija, yra tokioje pat padėtyje, kaip gydytojas, ignoruojantis „patį ligos sindromą“. Ligai pritaikęs visuotinį, visa apimantį požiūrį, Selye pradėjo tai, ką savo veikale *Dirginimas ir slopinimas* (*Irritation and Counter-irritation*) tęs Adolphe'as Jonas. Jis tirs, kaip reaguojama į patį pažeidimą ar į bet kokį naują poveikį. Šiandien mes turime anesteziją, leidžiančią mums vienas kitam atlikti pačias baisiausias fizines operacijas.

Mus išplečiančios ir pratęsiančios naujos medijos ir technologijos yra milžiniška kolektyvinė operacija, atliekama visuomenės kūne, visiškai nenaudojant antiseptikų. Jei operacija reikalinga, būtina atsižvelgti į tai, kad jos metu neišvengiamai užsikrės visa sistema. Kai visuomenė operuojama nauja technologija, labiausiai pažeidžiama ne pjūvio sritis. Pjūvio ir poveikio sritis yra nujautrinta. Permaina įvyksta visoje sistemoje. Radijo poveikis yra regimasis, o fotografi-

jos poveikis – girdimasis. Kiekvienas naujas poveikis sukelia visų juslių santykio poslinkį. Dabar mes norime rasti būdą, kaip kontroliuoti šiuos juslių santykio poslinkius psichinėse ir socialinėse pažiūrose, arba būdą, kaip šių poslinkių apskritai išvengti. Sirgti liga be simptomų reiškia turėti imunitetą. Nėra visuomenės, kuri tiek suvoktų savo veiksmus, kad išsiugdytų imunitetą naujiems tęsiniams ar technologijoms. Dabar mes imame nujausti, kad tokį imunitetą galbūt gali suteikti menas.

Žmonijos kultūros istorijoje nėra pavyzdžių, rodančių sąmoningą įvairių asmeninio ir visuomeninio gyvenimo aspektų prisitaikymą prie naujų tęsinių, išskyrus mažyčius ir periferinius menininkų bandymus. Menininkas pagauna kultūrinio ir technologinio iššūkio prasmę dešimtmečiais anksčiau, nei pasireiškia jo transformuojantis poveikis. Tuomet jis kuria modelius ar Nojaus arkas, kad pasitiktų artėjančias permainas. „Jei žmonės būtų skaitę mano *Jausmų ugdymą*, nebūtų reikėję kariauti 1870 metų karo“, – sakė Gustave'as Flaubert'as.

Verslininkams, kurie nori išsilaikyti versle, Kennethas Galbraithas pataria atidžiai tyrinėti būtent šį naujojo meno aspektą. Elektros amžiuje nebėra prasmės kalbėti apie tai, kad menininkas pralenkia savo laikmetį. Mūsų technologija taip pat pralenkia savo laikmetį, jei turime omeny mūsų sugebėjimą atpažinti, ką ši technologija iš tikrųjų reiškia. Kad sutrukdytų visuomenei per anksti sugriūti, dažnas menininkas šiandien iš dramblio kaulo bokšto keliasi į visuomenės valdymo bokštą. Aukštasis išsilavinimas elektros amžiuje jau nebėra puošmena ar prabanga, bet būtiniausia gamybos ir operacijų valdymo reikmė, o menininkas yra nepakeičiamas formuojant, nagrinėjant ir suvokiant elektros technologijos sukurtas gyvenimo formas ir struktūras.

Naujos technologijos sukrėstos aukos nuolat murma apie menininkų nepraktiškumą ir keistus polinkius. Bet praėjusiame amžiuje buvo visuotinai pripažįstama, kad, pasak Wyndhamo Lewiso, „menininkas visada rašo detalią ateities istoriją, nes jis vienintelis supranta dabartį“. Kad žmonija išgyventų, būtina suvokti šį paprastą faktą. Menininkas visais laikais sugebėjo išsisukti nuo triuškinančio bet kurio laikmečio naujos technologijos smūgio ir šiam smurtui priešpriešinti aiškų suvokimą. Lygiai taip pat visais laikais priblokštos

aukos nesugebėjo šio smurto išvengti nei pripažinti, kad jiems reikia menininko. Kai menininkams atlyginama, kai jie tampa garsenybėmis, kyla pavojus, kad bus ignoruojami jų pranašiški kūriniai ir jais nebus laiku pasinaudota visuomenės išlikimo labui. Menininkas yra žmogus (bet kurioje mokslo ar humanitarinėje srityje), kuris savo laikmečiu įžvelgia savo veiksmų ir naujų žinių padarinius. Tai integralaus suvokimo žmogus.

Menininkas gali pakoreguoti juslių santykius anksčiau, nei naujos technologijos smūgis nujautrina sąmoningas procedūras. Jis gali juos pataisyti anksčiau, nei prasideda nejautra, nesąmoningas klaidžiojimas ir reakcija. Jei tai tiesa, kaip galima šią tiesą pranešti tiems, kurių padėtis leistų ką nors nuveikti šia linkme? Jei būtų nors maža tikimybė, kad ši analizė teisinga, tai užtikrintų pasaulines paliaubas ir padėties įvertinimą. Jei tiesa, kad menininkas gali numatyti technologinės traumos padarinius ir jų išvengti, tai ką turime galvoti apie „meno vertinimo" pasaulį bei jo biurokratizaciją? Ar staiga neatrodys, kad visi susimokė menininką laikyti puošmena, dykinėtoju ar raminamąja piliule? Jei pavyktų įtikinti žmones, kad menas yra tikslios pažangios žinios apie tai, kaip susidoroti su psichiniais ir socialiniais naujos technologijos rezultatais, ar jie visi taptų menininkais? O gal jie naujas meno formas atsargiai pradėtų perkėlinėti į socialinės navigacijos žemėlapius? Man smalsu, kas atsitiktų, jei būtų staiga suvokta, kas menas yra iš tikrųjų, o jis yra tiksli informacija apie tai, kaip pertvarkyti žmogaus psichiką, kad pasiruoštume ateinančiam smūgiui, kurį kirs mūsų išsiplėtę sugebėjimai. Ar mes tuomet liausimės į meno kūrinius žiūrėję taip, kaip tyrinėtojas žiūri į auksą ir brangakmenius, naudojamus naivių beraščių puošmenoms?

Kad ir kaip būtų, eksperimentinis menas siūlo žmogui tikslų artėjančio smurto vaizdą – smurto, kurį žmogaus psichikai sukels jo naudojami dirginimo malšintojai ar technologija. Nes tos mūsų dalys, kurias mes pratęsiame naujais išradimais, yra bandymai numalšinti ar neutralizuoti kolektyvinį spaudimą ir dirginimą. Tačiau dirginimo malšintojas dažnai pasirodo esąs didesnė nelaimė nei pirminis dirgiklis, kaip liudija priklausomybė nuo vaistų ar narkotikų. Būtent čia menininkas gali parodyti mums, kad ištikus sunkumams reikia neprarasti vilties ir drąsos, o ne nukabinti nosį. Galima tik pakartoti, kad žmonijos istorija yra nesėkmių ir nusivylimų metraštis.

Emile'is Durkheimas seniai išreiškė idėją, kad specializuota užduotis visuomet išvengia visuomenės sąžinės. Todėl atrodo, kad menininkas yra visuomenės sąžinė ir su juo atitinkamai elgiamasi! „Mes neturime meno, – sako Balio gyventojai, – mes viską darome kaip galima geriau."

Automobilio veikiamas šiuolaikinis didmiestis dabar beviltiškai išsiplėtė. Kaip atsakas į traukinių greitį priemiesčiai atsirado per vėlai arba pačiu laiku, kad taptų automobilių katastrofa. Nes funkcijų sutvarkymas pritaikant jas prie vieno intensyvumo spektro tampa nepakeliamas esant kitam intensyvumui. Technologiniai mūsų kūno tęsiniai, sugalvoti fiziniam stresui palengvinti, gali sukelti kur kas sunkesnį psichinį stresą. Specializuota vakarietiška technologija, perkelta į arabų pasaulį vėlyvaisiais Romos imperijos laikais, išlaisvino įnirtingą gentinės energijos protrūkį.

Naujos medijos formai ir poveikiui nustatyti yra naudojamas truputį aplinkinis diagnozės būdas, panašus į metodą, aprašytą Peterio Cheyney detektyve *Privalote atiduoti grąžą* (*You Can't Keep the Change*, London: Collins, 1956):

> Byla Kalaganui reiškė paprasčiausią žmonių virtinę: kai kurie jų – ar net visi jie – pateikia neteisingą informaciją arba meluoja, nes aplinkybės privertė juos taip daryti ar įtraukė į šį procesą.
>
> Bet tai, kad jiems tenka meluoti, tenka kurti klaidinantį įspūdį, lemia jų požiūrio bei gyvenimo pokyčius. Anksčiau ar vėliau jie pavargsta ar praranda budrumą. Tada, ir ne anksčiau, inspektorius gali užčiuopti faktą, kuris atves jį prie galimo logiško sprendimo.

Įdomu tai, kad sėkmingai išlaikyti įprastą padorų fasadą galima tik įnirtingai permaišius tai, kas yra už fasado. Po nusikaltimo, po gauto smūgio įprastą fasadą galima išsaugoti greitai pertvarkius jo atramas. Taip yra mūsų socialiniame gyvenime, kai patiriame naujos technologijos smūgį, arba mūsų asmeniniame gyvenime, kai išgyvename stiprų ir todėl sunkiai pakeliamą įvykį: iškart įsijungia cenzorius, nuskausminantis smūgį ir paruošiantis mechanizmus, kurie padės susitaikyti su įsibrovėliu. Peterio Cheyney pastabos detektyvinėje prozoje yra dar vienas pavyzdys to, kaip populiari pramoginė forma imituoja tikrovės modelį.

Turbūt akivaizdžiausias „užslopinimas" arba psichinis naujos technologijos padarinys yra būtent šios technologijos paklausa. Niekas

nenori automobilių, kol jų nėra, niekam nerūpi televizija, kol nėra televizijos programų. Šis technologijos sugebėjimas sukurti savąjį paklausos pasaulį siejasi su tuo, kad technologija yra pirmiausia mūsų pačių kūno ir juslių tęsinys. Kai mes netenkame regėjimo, kitos juslės iš dalies perima regos vaidmenį. Tačiau poreikis naudoti turimas jusles yra toks pat būtinas kaip kvėpavimas – šis faktas paaiškina norą beveik nuolatos laikyti įjungtą radiją ir televizorių. Noras nuolat naudoti visai nepriklauso nuo visuomeninių programų „turinio" ir nuo asmeninio juslių gyvenimo; jis patvirtina faktą, kad technologija yra mūsų kūno dalis. Elektros technologija yra tiesiogiai susijusi su mūsų centrine nervų sistema, todėl juokinga kalbėti apie tai, kokio peno savo nervams „nori publika". Tai tas pats, jei klaustume žmonių, kokius vaizdus ir garsus jie norėtų matyti didmiestyje? Savo jusles ir nervų sistemą atidavę privačiai manipuliacijai tų, kurie stengsis pasipelnyti iš mūsų akių, ausų ir nervų nuomos, mes išties nebeturime jokių teisių. Mūsų akių, ausų ir nervų išnuomojimas komerciniams interesams yra tarsi monopolinis bendrinės kalbos ar Žemės atmosferos perdavimas kokiai nors privačiai bendrovei. Kažkas panašaus jau atsitiko su išorine erdve dėl tų pačių priežasčių, dėl kurių mes jau išnuomojome savo centrinę nervų sistemą privačioms bendrovėms. Kol mes laikysimės narciziško požiūrio, kad mūsų kūno tęsiniai yra iš tikrųjų už mūsų ir iš tikrųjų nuo mūsų nepriklauso, kiekvienas technologinis iššūkis mums baigsis piruetu ir griuvimu, lyg paslydus ant banano žievelės.

Archimedas kartą pasakė: „Duokite man atramos tašką ir aš pajudinsiu Žemę." Šiandien jis parodytų į mūsų elektrines medijas ir tartų: „Atsiremsiu į jūsų akis, ausis, nervus ir smegenis, ir Žemė judės tokiu greičiu ar kryptimi, kaip aš panorėsiu." Šiuos „atramos taškus" mes išnuomojome privačioms bendrovėms.

Didžioji Arnoldo Toynbee'o *Istorijos studijos* (*A Study of History*) dalis nagrinėja sunkumus, su kuriais istorijos eigoje turėjo susidoroti skirtingos kultūros. Vakarų žmogui labai svarbus yra Toynbee'o aiškinimas apie tai, kaip luošiai žiūrėjo į savo negalią aktyvių kariūnų visuomenėje. Jie tapo specialistais – kaip kalvis ir ginklakalys Vulkanas. O kaip elgiasi ištisos bendruomenės, kai jas užkariauja ir pavergia? Jos pasinaudoja ta pačia strategija, kaip luošys kariūnų visuomenėje. Jos specializuojasi ir tampa nepakeičiamos savo

valdovams. Tikriausiai ilga žmonių vergijos istorija ir specializacija tarsi vergiškos padėties atsvara įspaudė specialisto įvaizdžiui vergiškumo ir silpnadvasiškumo žymę, kuri neišsitrynė ir šiais laikais. Vakarų žmogaus kapituliacija prieš technologiją ir specializuotų poreikių *crescendo* visuomet daugeliui mūsų pasaulio stebėtojų atrodė kaip savotiška vergija. Bet iš to kilusi fragmentacija buvo savanoriška ir entuziastinga, kitaip nei sąmoninga specializacijos strategija, kurios imdavosi užkariautieji belaisviai.

Akivaizdu, kad fragmentacija ar specializacija, kaip būdai pasiekti saugumo tironijos ar kokios nors kitos priespaudos sąlygomis, yra pavojingi. Tobulo prisitaikymo prie aplinkos pasiekiama išeikvojant absoliučiai visą energiją ir gyvybines galias, kitaip sakant, kiekvienam tvariniui pasiekus savo galimybių ribą. Atsiradus menkiausiai aplinkos permainai, tobulai prisitaikiusieji neturi jėgų susidoroti su naujais sunkumais. Tokioje apverktinoje padėtyje atsiduria kiekvienos visuomenės „konvencinės išminties“ atstovai. Visi saugumo ir statuso laimėjimai egzistuoja kaip bendra įgytų žinių forma, todėl kiekvienas patobulinimas jiems yra ne naujovė, o pražūtis.

Panašūs sunkumai, nuolat iškylantys kultūroms, yra generuojami paprasčiausio fakto, kad egzistuoja riba arba siena, už kurios gyvena kitokia visuomenė. Didelę įtampą kelia vien tai, kad dvi organizacijos formos egzistuoja viena šalia kitos. Toks išties buvo simbolinių meninių struktūrų principas praėjusiame šimtmetyje. Toynbee teigia, kad jau ne kartą matėme civilizacijos susidūrimo su gentine visuomene padarinius: bendrą paprastesnės visuomenės ekonomiką ir institucijas „suardo kultūriškai sudėtingesnės civilizacijos psichinės energijos lietus“. Kai dvi visuomenės egzistuoja greta, sudėtingesnės visuomenės psichologinis iššūkis išlaisvina galingą energijos protrūkį paprastesnėje visuomenėje. Daugybę šios problemos įrodymų nesunkiai įžvelgsime didmiesčio tankmėje gyvenančio paauglio kasdienybėje. Su civilizacija susidūrusius barbarus užvaldė tūžmingas nerimas, paskatinęs masinę jų migraciją; panašiai paauglys, kuriam tenka dalyvauti miesto gyvenime, kur kiti jo nelaiko suaugusiu, griebiasi „maišto be priežasties“. Anksčiau paaugliui buvo leidžiama laikinai nedalyvauti. Jis buvo rengiamas tinkamam momentui. Bet atsiradus televizijai dalyvavimo poreikis sunaikino paauglystę, ir kiekvieno amerikiečio namuose iškilo Berlyno siena.

Toynbee'o knygoje gausu pačių įvairiausių iššūkio ir griūties pavyzdžių; jis ypač taikliai pažymi, kad dažnai tuščiai griebiamasi futurizmo arba archaizmo kaip strategijos pasitinkant radikalų pokytį. Tačiau grįžti prie arklio, kaip transporto priemonės, laikų ar laukti antigravitacinių mašinų atsiradimo nėra tinkamas atsakas į automobilio keliamus sunkumus. Šios dvi vienodos reakcijos – žiūrėti atgal arba į priekį – yra įprasti būdai išvengti dabartinės patirties fragmentacijos, kuri reikalauja atidaus tyrimo ir įvertinimo. Atrodo, kad tik pasišventęs menininkas sugeba tiesiai pažvelgti į dabarties tikrovę.

Toynbee nuolat perša kultūrinę strategiją, siūlančią sekti didžiųjų žmonių pavyzdžiais. Žinoma, tai reiškia, kad kultūros saugumas siejamas su valios galia, o ne su galia tinkamai suvokti situaciją. Daug kas kandžiai pasakytų, jog tai britiškas pasitikėjimas charakteriu, o ne intelektu. Atsižvelgiant į tai, kad žmonės turi neišsemiamų galių užhipnotizuoti save ir nesuvokti esamų sunkumų, galima teigti, kad žmogaus išlikimui valia yra naudinga tiek pat, kiek ir protas. O šiandien mums reikia ir valios būti itin gerai informuotiems ir susigaudyti, kas dedasi aplinkui.

Arnoldas Toynbee parodo, kad decentralizuoto viduramžių parlamento atgaivinimas išgelbėjo anglų visuomenę nuo žemyne įsiviešpatavusio centralizmo monopolio, ir tai yra pavyzdys, kaip veiksmingai buvo pasitikta ir kūrybiškai panaudota Renesanso technologija. Knygoje *Miestas istorijoje* Lewisas Mumfordas pasakoja keistą atvejį, kaip Naujosios Anglijos miestelis sugebėjo išlaikyti idealaus viduramžių miesto modelį atsisakydamas sienų ir ištrindamas ribą tarp miesto ir kaimo. Kai tam tikro laikmečio technologija stipriai spaudžia viena kryptimi, išmintis ragina nepasiduoti šiam spaudimui. Mūsų amžiuje elektros energijos imploziją galima atsverti ne eksplozija ar plėtra, bet decentralizmu ir daugybės mažų centrų lankstumu. Pavyzdžiui, studentų veržimasis į universitetus yra ne eksplozija, bet implozija. Tinkama strategija šiam sąjūdžiui pasitikti yra ne universiteto didinimas, o daugelio autonomiškų universitetų grupių kūrimas vietoj centralizuoto universiteto fabriko, susiformavusio pagal europietiškos vyriausybės ir XIX amžiaus pramonės modelį.

Lygiai taip pat perteklinio taktilinio poveikio, kurį sukelia televizijos vaizdas, negalima atremti paprasčiausiai pakeitus programas.

Kūrybiška, tikslia diagnoze besiremianti strategija rekomenduotų egzistuojančiam rašto ir vizualumo pasauliui taikyti atitinkamą gilumini arba struktūrinį požiūrį. Jei šiems dalykams taikysime įprastinį požiūrį, mūsų tradicinė kultūra bus nušluota, kaip XVI amžiuje buvo nušluota scholastika. Jei sudėtingą žodžio kultūrą skleidę scholastai būtų supratę Gutenbergo technologiją, jie būtų galėję sukurti naują rašytinio ir žodinio švietimo sintezę. Kadangi to nedarė, jie pralaimėjo ir pasitraukė iš scenos leisdami spausdintam puslapiui vienam perimti visą švietimo veiklą. Žodžio scholastai neatrėmė naujo vizualios spaudos iššūkio, todėl įvykusi Gutenbergo technologijos eksplozija, ar plėtra, daugeliu atžvilgių nuskurdino kultūrą, kaip dabar ima aiškinti Mumfordas ir kiti panašiai mąstantys istorikai. *Istorijos studijoje* svarstydamas „civilizacijų raidą", Arnoldas Toynbee ne tik atsisako plėtimosi sąvokos kaip visuomenės augimo kriterijaus, bet ir teigia: „Dažnai geografinė plėtra yra tikrą nuosmukį lydinti aplinkybė, ji sutampa su ‚neramiais laikais' ir visuotine valstybe – ir viena, ir kita yra nuosmukio ir irimo etapai."

Toynbee išdėsto principą, kad neramūs laikai ar greiti pokyčiai skatina militarizmą, o militarizmas – imperiją ir plėtrą. Senas graikų mitas, kad abėcėlė sukėlė militarizmą („karalius Kadmas pasėjo slibino dantis ir iš jų išdygo ginkluoti vyrai"), iš tikrųjų yra kur kas gilesnis nei Toynbee'o aiškinimas. Iš tiesų „militarizmas" yra neaiški sąvoka ir visai neanalizuoja priežastingumo. Militarizmas yra tokia vizuali visuomenės energijų organizacija, kuri yra ir specializuota, ir eksplozinė. Taigi Toynbee, sakydamas, kad militarizmas kuria dideles imperijas ir griauna visuomenę, tiesiog kartojasi. Tačiau militarizmas yra industrializmo forma arba didelis homogenizuotų energijų sutelkimas į keletą gamybos rūšių. Romėnų kareivis buvo žmogus su kastuvu. Jis buvo įgudęs darbininkas ir statybininkas, kuris apdorodavo ir pargabendavo namo daugelio visuomenių išteklius. Iki mašinų vienintelė masinė darbo jėga medžiagoms apdoroti buvo kareiviai ar vergai. Kaip moko graikų mitas apie Kadmą, fonetinis raidynas, kiek žinoma, labiausiai paveikė antikos laikų žmones, parengęs juos homogenizuotam kariniam gyvenimui. Graikų visuomenės laikotarpis, kuriam, pasak Herodoto, „teko daugiau negandų nei praėjusioms dvidešimčiai kartų", mūsų literatūrinėje retrospektyvoje atrodo nuostabiausias žmonijos amžius. Macaulay

teigė, kad gyventi laikmečiu, apie kurį taip įdomu skaityti, nebuvo malonu. Vėlesniame Aleksandro amžiuje helenizmas išsiplėtė į Aziją ir parengė kelią tolesnei romėnų ekspansijai. Tačiau akivaizdu, kad būtent tuomet graikų civilizacija žlugo.

Toynbee teigia, kad archeologija keistai falsifikuoja istoriją, kadangi daugelis išlikusių praeities materialinių objektų nieko nepasako apie tam tikro laikmečio kasdienio gyvenimo ir patirties kokybę. Per visą helenizmo ir Romos nuosmukio laikotarpį nuolatos techniškai tobulėjo karo priemonės. Šią hipotezę Toynbee patikrina taikydamas ją graikų žemės ūkio raidai. Kai Solono veikla atjunkė graikus nuo mišrios žemdirbystės ir pripratino prie specializuotų produktų eksportui programos, tai davė gerų rezultatų, ir graikų gyvenime kilo nuostabus energijos proveržis. Kita tos pačios specializacijos pakopa daugiausiai rėmėsi vergų darbu, ir produkcijos kiekis stulbinamai išaugo. Tačiau technologiškai specializuotų žemę dirbančių vergų armija kenkė nepriklausomų jomenų ir smulkių ūkininkų socialinei egzistencijai ir vedė prie keisto Romos miestų ir miestelių pasaulio, kuriame knibždėte knibždėjo benamių veltėdžių.

Mechanizuotos pramonės ir rinkos tvarkos specializacija Vakarų žmogui metė kur kas didesnį iššūkį nei Romos vergija: jis susidūrė su gamybos susmulkėjimu, kitaip sakant, su tuo, kad visi daiktai ir procesai buvo daromi ir atliekami po vieną vienu metu. Būtent šis iššūkis persmelkė visus mūsų gyvenimo aspektus ir leido mums taip pergalingai plėstis visomis kryptimis ir visose srityse.

II dalis

8

Sakytinis žodis

Blogio gėlė?

Štai kaip atrodo užrašytos keletas sekundžių iš populiaraus radijo laidos vedėjo laidos:

Čia mažoji Petė, mergina, kurios kojos pačios šoka, o čia Fredis Kanonas Deivido Mikio naktinėje programoje ūba skūba dū kaip laikaisi būbū. Netrukus „Supsimės ant žvaigždės“ ir šššššš... ūūūūū... sliuogsime mėnulio spinduliais.

Naaaaaa... ką pasakysite... su jumis vienas kiečiausių vyrukų... mielasis D.M., kurį norisi išbučiuoti, dabar, čia 22 minutės po devynių, aaapuikuuu, rinksime geriausių dainų sąrašą, jums tereikia paskambinti telefonu V 5–1151, V 5–1151 ir pasakyti dainos numerį sąraše.

Dave'o Mickie'o balsas tai šauna į viršų, tai dejuoja, svinguoja ar dainuoja, užtraukia solo, intonuoja ar sparčiai trata nuolat reaguodamas į savo veiksmus. Jis juda išskirtinai sakytinės, o ne rašytinės patirties lauke. Būtent tai skatina publiką dalyvauti. Sakytinis žodis dramatiškai įtraukia visas jusles, nors labai raštingi žmonės dažniausiai kalba kaip įmanoma rišliau ir ramiau. Kultūroms, kuriose raštingumas nėra vyraujanti patirties forma, yra būdingas juslinis įsitraukimas; tai kartais nurodo kelionių vadovai, kaip, pavyzdžiui, matyti šioje ištraukoje iš vadovo po Graikiją:

Pastebėsite, kad daugelis graikų vyrų, regis, praleidžia daug laiko skaičiuodami į gintarinį rožinį panašaus vėrinio karoliukus. Tačiau šie vėriniai neturi jokios religinės prasmės. Tai *komboloia*, arba „nerimo karoliukai“, paveldėti iš turkų. Graikai klaksi jais sausumoje, jūroje ir ore, kad nuvytų šalin tą nepakeliamą tylą, kuri grasina įsiviešpatauti nutrūkus pokalbiui. Tą daro piemenys, policininkai, uosto krovėjai ir pirkliai savo krautuvėse. Ir jei paklaustumėte, kodėl tiek mažai graikų moterų nešioja karolius, tai žinokite, kad jų vyrai pasisavino juos pirmieji tiesiog dėl malonumo klaksėti. Estetiškesnė nei dykinėjimas, pigesnė nei rūkymas,

ši kvigiška* manija liudija apie taktilinį jusliškumą – bruožą, būdingą nuostabiausią Vakarų pasaulio skulptūrą sukūrusiai rasei...

Kultūroje, kurioje raštas nėra perdėm sureikšminęs vizualumo, viešpatauja kitokia juslinio įsitraukimo ir kultūrinio vertinimo forma. Apie ją įdomiai pasakojama tame pačiame vadove po Graikiją:

...nenustebkite, kad Graikijoje jums dažnai tapšnos per petį, baksnos į jus pirštu ar glostys. Jūs gal net pasijusite kaip mylimas šeimos šuo... Mums atrodo, kad polinkis tapšnoti yra jau minėto godaus graikų smalsumo taktilinis tęsinys. Tiesiog šeimininkai tarsi bando išsiaiškinti, iš ko jūs padarytas.

Šiandien lengva tyrinėti labai skirtingus sakytinio ir rašytinio žodžio bruožus, nes esama kur kas glaudesnio ryšio su neraštingomis visuomenėmis. Vienas čiabuvis, vienintelis raštingas žmogus savo grupėje, pasakojo, kad jis perskaito kitiems žmonėms jų gaunamus laiškus. Skaitydamas balsu, jis jaučia būtinybę pirštais užsikimšti ausis, kad nepažeistų kitų žmonių laiškų privatumo. Tai įdomiai liudija apie privatumo vertybę, kurią ugdo fonetinio rašto vizualinė svarba. Toks juslių atskyrimas ir individo atskyrimas nuo grupės vargu ar galėtų įvykti be fonetinio rašto įtakos. Sakytinis žodis neleidžia pratęsti ir išplėsti vizualaus sugebėjimo, kurio reikia individualizmo ir privatumo įpročiams atsirasti.

Kad suprastume sakytinio žodžio prigimtį, pravartu jį supriešinti su rašytine forma. Nors fonetinis raštas atskiria ir išplečia vizualią žodžių galią, jis yra gan primityvus ir lėtas. Yra nedaug būdų, kaip parašyti „šįvakar“, bet Stanislavskis liepdavo savo jauniesiems aktoriams ištarti ir pabrėžti šią frazę penkiasdešimčia skirtingų būdų, tuo tarpu publika turėdavo užrašyti išreikštus skirtingus jausmo ir prasmės atspalvius. Daug prozos puslapių, daug pasakojimų parašyta norint išreikšti tai, kas iš tikrųjų yra rauda, dejonė, juokas ar šaižus riksmas. Rašytinis žodis per seką išdėsto tai, ką sakytinis žodis perteikia greitai ir implicitiškai.

Kalbėdami mes dažniausiai reaguojame į kiekvieną vykstančią situaciją, tonu ir gestu reaguojame net į savo pačių kalbėjimą. Tačiau

* Turimas galvoje neurotiškasis kapitonas Kvigas iš filmo *Keino maištas* (*Caine Mutiny*, 1954) pagal to paties pavadinimo amerikiečių rašytojo H. Wouko romaną.

rašymas yra veikiau tam tikras atskiras ar specializuotas veiksmas, kuris neduoda progos ar neskatina reaguoti. Raštingas žmogus ar visuomenė išsiugdo galingą sugebėjimą veikti bet kokioje srityje gerokai atsiribodama nuo jausminio ar emocinio įsitraukimo, kurį patirtų neraštingas žmogus ar visuomenė.

Prancūzų filosofas Henri Bergsonas gyveno ir rašė pagal tokią mąstymo tradiciją, kuri laikė ir laiko kalbą žmonių technologija, nusilpninusia ir pažeidusia kolektyvinės pasąmonės vertybes. Per kalbą, kaip žmogaus tęsinį, intelektas gali atsiriboti nuo daug platesnės tikrovės. Bergsonas teigia, kad be kalbos žmonių intelektas būtų visiškai įsitraukęs į savo dėmesio objektus. Kalba intelektui yra tas pat, kaip ratas kojoms ir kūnui. Ji leidžia žmonėms pereiti nuo vieno dalyko prie kito lengviau, greičiau ir mažiau įsitraukiant. Kalba pratęsia ir išplečia žmogų, bet ji taip pat suskaldo jo sugebėjimus. Šis techninis sąmonės tęsinys, t.y. kalba, nusilpnina žmogaus kolektyvinę sąmonę arba intuityvų suvokimą.

Knygoje *Kūrybinė evoliucija* (*Creative Evolution*) Bergsonas dėsto, kad pati sąmonė yra žmogaus tęsinys, užtemdantis susijungimo su kolektyvine pasąmone palaimą. Kalba atskiria žmogų nuo žmogaus, žmoniją nuo kosminės pasąmonės. Pratęsdama arba išreikšdama (iškeldama išorėn) visas jusles iš karto, kalba visuomet buvo turtingiausia žmogaus meno forma, išskirianti jį iš gyvūnų pasaulio.

Jei žmogaus ausį palygintume su radijo imtuvu, kuris iššifruoja elektromagnetines bangas ir paverčia jas garsu, tai žmogaus balsas prilygtų radijo siųstuvui, kuris garsą paverčia elektromagnetinėmis bangomis. Prieš balsui išmokstant orą ir erdvę paversti žodinėmis struktūromis, tikriausiai egzistavo mažiau specializuotos išraiškos formos – šūksniai, niurnėjimas, gestai, įsakymai, daina ir šokis. Juslių modeliai, kurių tęsiniai yra skirtingos žmonių kalbos, yra tokie pat įvairūs, kaip ir rūbų bei meno stiliai. Kiekviena gimtoji kalba perteikia kalbos vartotojams unikalią pasaulėjautą, pasaulėžiūrą ir išmoko unikalios elgsenos šiame pasaulyje.

Nauja elektros technologija, mūsų juslėmis ir nervais apjuosianti visą Žemės rutulį, turės lemiamos įtakos kalbos ateičiai. Elektros technologijai žodžių reikia ne daugiau nei kompiuteriui skaitmenų. Elektra rodo kelią į pačios sąmonės procesų pratęsimą pasauliniu mastu ir be jokios verbalizacijos. Galbūt tokia kolektyvinės sąmonės

būklė egzistavo ikižodinėje žmonijos stadijoje. Kalba, kaip žmogaus pratęsimo technologija, kurios skaldančias ir atskiriančias galias gerai žinome, galėjo būti Babelio bokštu, kurį pasitelkę žmonės norėjo pakilti į padanges. Šiandien kompiuteriai žada tapti priemone, kuri bet kokį kodą ar kalbą akimirksniu išvers į kitą kodą ar kalbą. Trumpai tariant, kompiuteris žada per technologiją sukurti visuotinio supratimo ir vienybės būklę, kokia tvyro per Sekmines. Kitas logiškas žingsnis būtų ne versti kalbas, bet jų atsisakyti vardan bendros kosminės sąmonės, kuri panėšėtų į kolektyvinę pasąmonę, apie kurią svajojo Bergsonas. „Nesvarumo" būklę, pasak biologų, žadančią fizinį nemirtingumą, galėtų atitikti nekalbiškumo būklė, suteiksianti amžiną kolektyvinę harmoniją ir taiką.

9

Rašytinis žodis

Akis vietoj ausies

Princas Modupe apie savo gyvenimą Vakarų Afrikoje ir pažintį su rašytiniu žodžiu rašė:

> Vienintelė perkrauta erdvė tėvo Perry namuose buvo jo knygų lentynos. Aš pamažu ėmiau suprasti, kad ženklai jų puslapiuose yra *į spąstus įkliuvę žodžiai.* Kiekvienas gali išmokti šiuos simbolius iššifruoti ir įstrigusius žodžius vėl paleisti į kalbą. Spausdinimo dažai laikė įkalinę mintis, jos negalėjo ištrūkti, kaip negali iš duobės išsiropšti *doomboo.* Kai mane persmelkė aiškus suvokimas, ką tai reiškia, aš patyriau tokį pat jaudulį ir nuostabą, kaip pirmą kartą išvydęs ryškias Konakrio šviesas. Aš tiesiog drebėjau, apimtas stipraus troškimo pats išmokti šio nepaprasto dalyko.

Šiandienis civilizuoto žmogaus nerimas dėl rašytinio žodžio yra ryškus kontrastas čiabuvio entuziazmui. Kai kuriems vakariečiams rašytinis ar spausdintas žodis tapo jautria tema. Tiesa, šiandien turime daugiau rašytinės, spausdintos ir skaitomos medžiagos nei bet kada anksčiau. Tačiau taip pat turime naują elektros technologiją, kuri kelia grėsmę senajai, fonetiniu raidynu paremtai rašto technologijai. Elektros technologija veikia pratęsdama mūsų centrinę nervų sistemą, būtent dėl to ji teikia pirmenybę visa apimančiam ir į dalyvavimą įtraukiančiam sakytiniam žodžiui, o ne specializuotam rašytiniam žodžiui. Rašytiniu žodžiu grįstos vakarietiškos vertybės jau ir taip yra stipriai paveiktos tokių elektros medijų kaip telefonas, radijas ir televizija. Galbūt todėl daugeliui labai raštingų žmonių šiais laikais sunku svarstyti šį klausimą nepuolant į moralinę paniką. Dar viena aplinkybė yra ta, kad Vakarų žmogus per dviejų tūkstantmečių raštingumo istoriją mažai tyrinėjo ar bandė suprasti fonetinio raidyno įtaką formuojant daugybę esminių jo kultūros modelių. Todėl pradėti šį klausimą nagrinėti dabar gali atrodyti per vėlu.

Įsivaizduokite, kad vietoj Amerikos vėliavos žvaigždžių ir juostų ant audeklo parašytume žodžius „Amerikos vėliava“ ir ją iškeltume. Nors simboliai perteiktų tą pačią prasmę, poveikis būtų visiškai skirtingas. Margą vizualią žvaigždžių ir juostų mozaiką pakeisti rašytine forma reikštų iš vėliavos atimti beveik visas bendro įvaizdžio ir patirties savybes, nors abstraktus pažodinis ryšys išliktų beveik tas pats. Šis pavyzdys galbūt galėtų parodyti, kokias permainas patiria gentinis žmogus tapęs raštingu. Jo santykis su savo socialine grupe netenka beveik visų emocinių ir bendruomeninių šeimos jausmų. Jis yra emociškai laisvas atsiskirti nuo genties ir tapti civilizuotu individu, vizualios organizacijos žmogumi, turinčiu tokius pat požiūrius, įpročius ir teises, kaip ir kiti civilizuoti individai.

Graikų mitas apie raidyną pasakoja, kad karalius Kadmas (manoma, jog jis įvedęs Graikijoje fonetinę abėcėlę) pasėjo slibino dantis ir iš jų išdygo ginkluoti vyrai. Kaip kiekvienas kitas mitas, šis mitas ilgą procesą apibendrina nušviečiančia įžvalga. Raidynas reiškė valdžią, autoritetą ir karinių struktūrų valdymą per atstumą. Susijungęs su papirusu, raidynas ženklino vietinių šventyklų biurokratijos pabaigą, naikino šventikų žinių ir valdžios monopolį. Kitaip nei ikiraidinis raštas, kurio gausybę ženklų buvo sunku išmokti, raidyną buvo galima perprasti per kelias valandas. Ikiraidinis raštas, raižomas tokiose nepaslankiose medžiagose kaip plyta ir akmuo, reikalavo įvairių žinių ir sudėtingų įgūdžių. Tokio rašto išmanymas garantavo raštininkų kastai šventikų valdžios monopolį. Paprastesnis raidynas drauge su lengvesniu, pigesniu, galimu transportuoti papirusu valdžią perkėlė iš šventikų į karių klasės rankas. Visa tai, taip pat ir polių žlugimą, imperijų ir karinės biurokratijos iškilimą išreiškia mitas apie Kadmą ir slibino dantis.

Žmogaus tęsinių požiūriu slibino dantų tema Kadmo mite yra labai svarbi. Knygoje *Minios ir valdžia* (*Crowds and Power*) Elias Canetti primena mums, kad dantys yra akivaizdus žmogaus, ypač daugelio gyvūnų jėgos veiksnys. Kalbose gausu pavyzdžių, liudijančių apie griebiančią, naikinančią dantų jėgą bei jų taiklumą. Nenuostabu, kad raidžių – agresyvios tvarkos ir tikslumo įrankių – jėga išreiškiama kaip drakono dantų tęsinys. Dantys yra pabrėžtinai vizualūs, surikiuoti linijine tvarka. Raidės panašios į dantis ne tik vizualiai, bet, kaip rodo Vakarų istorija, ir savo sugebėjimu aktyviai įsitraukti į imperijų kūrimą.

Fonetinis raidynas yra unikali technologija. Būta daugybės piktografinio ir skiemeninio rašto rūšių, bet tik fonetinis raidynas semantiškai bereikšmes raides derina su semantiškai bereikšmiais garsais. Kultūriniu požiūriu šis kategoriškas vizualaus ir girdimojo pasaulio perskyrimas ir paralelizmas yra grubus ir negailestingas. Fonetiškai užrašytas žodis paaukoja prasmės ir suvokimo klodus, kuriuos perteikė tokios formos kaip hieroglifai ir kinų ideogramos. Tačiau šios kultūriškai turtingesnės rašto formos neleido žmonėms staigiai pereiti iš stebuklingai netolydaus, tradicinio, gentinio žodžio pasaulio prie vėsios ir vientisos vizualios medijos. Daugelį šimtmečių kinų visuomenėje naudojamos ideogramos nekėlė grėsmės nematomam šeimos ir genties subtilybių tinklui. Kita vertus, šiandien Afrikoje, kaip prieš du tūkstantmečius Galijoje, užtenka vienos abėcėlinio raštingumo kartos, kad individas būtų išlaisvintas, pirmiausiai bent jau iš gentinio tinklo. Šis faktas neturi nieko bendra su raidėmis parašytų žodžių turiniu; tai yra staigaus žmogaus girdimosios ir vizualios patirties atskyrimo padarinys. Tik fonetinis raidynas taip ryškiai suskaido patirtį atverdamas raidyno vartotojo akį vietoj ausies. Šis raidynas išlaisvina vartotoją iš gentinio skambančio žodžio magijos transo ir iš giminystės tinklo.

Galima būtų teigti, kad būtent fonetinis raidynas yra ta vienintelė technologija, kuri sukūrė „civilizuotą žmogų“ – atskirus individus, lygius prieš rašytinį įstatymų kodeksą. Individų atskirumas, erdvės ir laiko tolydumas, kodeksų bendrumas yra svarbiausi raštingų ir civilizuotų visuomenių ženklai. Tokios gentinės kultūros kaip indų ar kinų gali būti kur kas pranašesnės už vakarietiškąsias savo suvokimo ir išraiškos platumu bei jautrumu. Tačiau šiuo atveju mums rūpi ne vertybių, bet visuomenių konfigūracijos klausimas. Gentinėse kultūrose nėra vietos individui ar atskiram piliečiui. Jų laiko ir erdvės idėjos nėra nei tolydžios, nei vienodos, bet intensyviai užjaučiančios ir sutelkiančios. Kultūroms aišku, ką nori „pranešti“ raidynas – kad jis turi galios išplėsti vizualaus vienodumo ir tolydumo struktūras.

Sustiprindamas ir išplėsdamas vizualią funkciją, fonetinis raidynas nusilpnina kitų juslių – garso, lytėjimo ir skonio – vaidmenį bet kurioje rašto kultūroje. To neatsitiko tokioje kultūroje kaip kinų, naudojančioje nefonetinius rašmenis, ir todėl ji iš esmės išlaikė visa apimantį giluminį patirties suvokimą, kuris išnyksta civilizuotose

fonetinio raidyno kultūrose. Nes ideograma yra visa apimantis geštaltas; tuo ji ir skiriasi nuo fonetinio rašto, analitiškai atsiejančio jusles ir funkcijas.

Vakarų pasaulio laimėjimai, žinoma, liudija apie nepaprastą raštingumo vertę. Tačiau daugelis būtų linkę paprieštarauti sakydami, kad už specializuotų technologijų ir vertybių struktūrą mes sumokėjome pernelyg didelę kainą. Be abejonės, fonetinio rašto nulemtas linijinis racionalus gyvenimo sutvarkymas įtraukė mus į susipynusių nuoseklumų sistemą, kuri yra išties stulbinanti ir nusipelno kur kas išsamesnio tyrimo. Tačiau tikriausiai esama ir geresnių požiūrių, visiškai kitaip nagrinėjančių šį klausimą: pavyzdžiui, sąmonė laikoma racionalios būtybės požymiu, tačiau nė vieną sąmoningumo akimirką visuotiniame suvokimo lauke nėra nieko linijiško ar sekvenciško. Sąmonė nėra žodinis procesas. Tačiau per visus fonetinio rašto amžius mes teikėme pirmenybę išvadų grandinei kaip logikos ir proto ženklui. Kinų raštas, priešingai, kiekvieną ideogramą persmelkia pilna būties ir proto nuojauta, palikdamas tik mažą vaidmenį vizualinei sekai kaip sąmonės pastangų ir organizavimo ženklui. Raštu besiremiančioje Vakarų visuomenėje vis dar įmanoma ir priimtina sakyti, kad kažkas iš kažko „išplaukia", tarsi veiktų kažkokia priežastis, leidžianti tokią seką. XVIII amžiuje Davidas Hume'as įrodė, kad bet kokia natūrali ar loginė seka nereiškia priežastingumo. Seka yra vien pridėtinė, bet ne priežastinė. Hume'o teiginys „pažadino mane iš dogmatiško snaudulio", sakė Immanuelis Kantas. Tačiau nei Hume'as, nei Kantas nesuprato slaptosios priežasties, kodėl vakariečiai yra linkę suvokti seką kaip „logiką" viską užvaldžiusioje raidyno technologijoje. Šiandien, elektros amžiuje, mes galime taip pat laisvai išrasti nelinijinę logiką ir kurti neeuklidines geometrijas. Netgi konvejeris, kaip analitinės sekos metodas bet kokiam gamybos procesui mechanizuoti, dabar užleidžia vietą naujoms formoms.

Tik raidyno kultūros įtvirtino susietas linijines sekas kaip visur vyraujančias psichinės ir socialinės organizacijos formas. Vakarų galios valdyti žmogų ir gamtą paslaptis – bet kokios patirties suskaidymas į vienodas dalis, siekiant pagreitinti veiksmą ar pakeisti formą (pritaikyti žinias). Štai todėl mūsų pramonės programos, visai to nenorėdamos, buvo tokios karinės, o karinės programos – tokios pramoninės. Abi jas formavo raidynas, išmokęs transformuoti ir valdy-

ti visas situacijas jas suvienodinant ir užtikrinant jų tolydumą. Ši procedūra išryškėjo jau graikų ir romėnų laikotarpiu; Gutenbergo išradimas, atnešęs vienodumą ir pakartojamumą, ją suintensyvino.

Civilizacija remiasi raštingumu, nes raštingumas yra suvienodinantis kultūros perdirbimas pagal vizualią juslę, kurią raidynas pratęsė laike ir erdvėje. Gentinėse kultūrose patirtį tvarko dominuojantis klausos gyvenimas, slopinantis vizualią juslę. Klausa, kitaip nei romi ir neutrali akis, yra hiperestetinė, jautri ir visa apimanti. Žodžio kultūros veikia ir reaguoja tuo pačiu metu. Fonetinė kultūra išmoko žmones slopinti savo emocijas ir jausmus atliekant kokį nors veiksmą. Veikti nereaguojant, be įsitraukimo, yra ypatingas raštingo Vakarų žmogaus pranašumas.

*Bjaurusis amerikietis** (*The Ugly American*) pasakoja apie begalinę seką kvailų, netaktiškų klaidų, kurias darė vizualios kultūros civilizuoti amerikiečiai, susidūrę su gentinėmis ir audicinėmis Rytų kultūromis. Civilizuotoji UNESCO neseniai atliko tokį eksperimentą: kai kuriuose Indijos kaimuose įvedė vandentiekį su linijiniu vamzdžių išvedžiojimu. Netrukus kaimiečiai ėmė prašyti išmontuoti vamzdžius, nes jiems atrodė, kad visas kaimo socialinis gyvenimas nuskurdo, kai niekam nebereikėjo eiti atsinešti vandens iš bendruomeninio šulinio. Mums vamzdis yra patogumas. Mes nemanome, kad vamzdis yra kultūros dalykas ar raštingumo produktas. Nesusimąstome ir apie tai, kad raštingumas keičia mūsų įpročius, mūsų emocijas ir suvokimą. Neraštingiems žmonėms yra visiškai aišku, kad paprasčiausi patogumai lemia radikalius kultūros pokyčius.

Rusai, kuriuos mažiau nei amerikiečius paveikė rašto kultūros modeliai, kur kas lengviau suvokia ir prisitaiko prie azijietiško požiūrio. Vakariečiams raštingumas jau seniai reiškia vamzdžius, čiaupus, gatves, konvejerius ir įrangą. Turbūt galingiausia raštingumo išraiška yra mūsų vienoda kainų sistema, kuri prasiskverbia į tolimiausias rinkas ir pagreitina prekių apyvartą. Raštinguose Vakaruose net priežasties ir padarinio idėjos jau seniai įgavo dalykų sekos ar eilės pavidalą, tuo tarpu gentinei ar audicinei kultūrai tai atrodo tiesiog juokinga; naujoji fizika ir biologija šio požiūrio irgi nebelaiko svarbiausiu.

* Garsusis W.J. Lederero ir E. Burdicko bestseleris *The Ugly American* (1958).

Visi Vakarų pasaulio raidynai – rusų ir baskų, portugalų ir perujiečių – yra išvesti iš graikų ir romėnų raidžių. Jie unikalūs tuo, kad atskiria vaizdą ir garsą nuo semantinio ir verbalinio turinio, todėl jie yra pati radikaliausia technologija, galinti perkelti vieną kultūrą į kitą ir jas suvienodinti. Visos kitos rašto formos tarnavo tik vienai kultūrai ir tą kultūrą išskirdavo iš kitų. Tik fonetinės raidės gali išversti, nors ir apytikriai, bet kurios kalbos garsus į vieną ir tą patį vizualų kodą. Šiandien kinų bandymai mūsų fonetinėmis raidėmis perteikti savo kalbą susidūrė su ypatingais sunkumais, nes panašūs garsai turi daug prasmės atspalvių. Todėl vienskiemenius kinų kalbos žodžius teko suskaidyti į kelis skiemenis, kad būtų išvengta atspalvių dviprasmybės. Vakarų fonetinis raidynas dabar mėgina transformuoti pagrindinius audicinius kinų kalbos ir kultūros bruožus, kad Kinija taip pat galėtų sukurti linijines ir vizualias struktūras, kurios vakarietiškam darbui ir organizacijai suteikia centralizuoto vienodumo ir sutelktos jėgos. Mūsų kultūros Gutenbergo erai baigiantis, galime lengviau įžvelgti jos esminius bruožus: homogeniškumą, vienodumą ir tolydumą. Būtent šios savybės leido graikams ir romėnams lengvai nugalėti neraštingus barbarus. Barbarui, arba gentiniam žmogui, tada, kaip ir dabar, trukdė kultūrinis pliuralizmas, unikalumas ir tolydumo nebuvimas.

Apibendrinant galima teigti, jog piktografinis ar hieroglifinis raštas, kokį naudojo babiloniečių, majų ar kinų kultūros, pratęsia vizualią juslę, kad būtų išsaugota ir lengviau prieinama žmogaus patirtis. Visos šios formos žodinėms prasmėms suteikia vaizdinę išraišką. Šios formos labai panašios į animacinį filmą ir yra itin griozdiškos, nes reikia daugybės ženklų išreikšti begalybei visuomenės duomenų ir veiksmų. Fonetinis raidynas, priešingai, tik su keliolika raidžių gali aprėpti visas kalbas. Tačiau šis laimėjimas atskyrė ženklus ir garsus nuo jų semantinės ir dramatinės prasmės. Tokio žygdarbio neatliko jokia kita rašto sistema.

Tą patį fonetiniam raidynui būdingą vaizdo bei garso atskyrimą nuo prasmės pakartoja ir socialinė bei psichologinė tikrovė. Kaip jau seniai skelbė Rousseau (o vėliau ir romantizmo poetai bei filosofai), raštingo žmogaus vaizduotės, jausmų ir proto gyvenimas gerokai suskyla. Šiandien užtektų paminėti D.H. Lawrence'ą, kad prisimintume XX amžiaus pastangas išvengti rašto žmogaus ir atkurti

„vientisą“ žmogų. Naudodamas raidyną raštingas vakarietis gerokai atsiriboja nuo savo vidinių jausmų, o drauge gauna asmeninę laisvę atsiriboti nuo klano ir šeimos. Antikos pasaulyje šią laisvę siekti asmeninės karjeros atspindi karinis gyvenimas. Respublikos laikų Romoje, kaip ir Napoleono Prancūzijoje, talentingiems žmonėms kelias į karjerą irgi buvo atvertas dėl tų pačių priežasčių. Naujasis raštingumas kūrė homogenišką ir lengvai formuojamą aplinką, kurioje tiek ginkluotų grupių, tiek ambicingų individų mobilumas buvo ir naujoviškas, ir praktiškas dalykas.

10

Keliai ir popieriaus maršrutai

Tik atsiradus telegrafui, žinia galėjo keliauti greičiau nei žinianešys. Iki tol keliai ir rašytinis žodis buvo glaudžiai susiję. Tik telegrafas atskyrė informaciją nuo tokių tvirtų medžiagų kaip akmuo ir papirusas, panašiai kaip anksčiau pinigai atsiskyrė nuo kailių, aukso ar sidabro luitų bei metalų ir galiausiai įgavo popierinę formą. Terminas „komunikacija" buvo plačiai vartojamas kalbant apie kelius ir tiltus, jūrų maršrutus, upes ir kanalus dar gerokai prieš elektros amžių, kuriame jis ėmė reikšti „informacijos judėjimą". Turbūt tinkamiausiai elektros amžių apibūdinsime, jei iš pradžių panagrinėsime, kaip atsirado idėja, kad transportavimas yra komunikacija, o po to paseksime, kaip elektra padėjo nuo transporto pereiti prie informacijos. Žodis „metafora" yra kilęs iš graikų *meta* ir *pherein* (perkelti, pernešti). Šioje knygoje mums rūpi visos prekių ir informacijos perkėlimo formos – ir kaip metafora, ir kaip mainai. Kiekviena transporto forma ne tik perkelia, bet ir transformuoja siuntėją, gavėją bei žinią. Bet kokios medijos ar žmogaus tęsinio naudojimas sukelia žmonių tarpusavio sąryšio permainas ir keičia juslių proporcijas.

Šioje knygoje nuolat pasikartoja tema, kad visos technologijos yra mūsų fizinės ir nervų sistemos tęsiniai, sukurti jėgai ir greičiui padidinti. Jei jėga ir greitis nedidėtų, neatsirastų naujų mūsų tęsinių arba jie būtų atmetami. Nes jėgos ir greičio didėjimas bet kurioje įvairiausių dėmenų grupėje jau savaime yra sutrikimas, sukeliantis organizacijos pokyčius. Rašytiniai pranešimai, perduodami kelių transportu, padidino informacijos judėjimo greitį, kartu kito socialinės grupuotės ir formavosi naujos bendruomenės. Toks pagreitinimas lėmė kur kas didesnę kontrolę daug tolimesniais atstumais. Istoriškai tai reiškė Romos imperijos susikūrimą ir ankstesnio graikų polių pasaulio sugriuvimą. Sienomis apjuostas miestas ir polis buvo

natūralios formos ir galėjo išsilaikyti tol, kol papiruso ir raidyno naudojimas nepaskatino tiesti patvarių kelių su kieta danga.

Kaimas ir polis iš esmės yra formos, apimančios visus žmogaus poreikius ir funkcijas. Atsiradus didesniam greičiui ir atitinkamai didesnei karinei kontrolei per atstumą, polis žlugo. Kadaise visa apimančio ir save aprūpinančio polio poreikiai ir funkcijos buvo išplėsti per specializuotas imperijos veiklas. Greitinimas paprastai atskiria komercines ir politines funkcijas, o peržengęs tam tikrą tašką sukelia bet kurios sistemos sutrikimus ir irimą. Taigi *Istorijos studijoje* pradėdamas nagrinėti gausius „civilizacijų žlugimo“ dokumentus, Arnoldas Toynbee rašo: „Kaip jau pastebėjome, vienas ryškiausių irimo ženklų yra, kai ... žlunganti civilizacija pasiduoda prievartiniam politiniam susivienijimui į universalią valstybę ir taip išsidera nuosprendžio atidėjimą.“ Tiek irimas, tiek trumpas atokvėpis yra vis greitėjančios, puikiais keliais kurjerių pernešamos informacijos padarinys.

Pagreitinimas sukuria tai, ką ekonomistai vadina *centro* ir *pakraščių* struktūra. Kai struktūra per daug išsiplečia ir nutolsta nuo kuriančio ir kontroliuojančio centro, jos dalys atsiskiria ir pačios sudaro naujas centro ir pakraščių sistemas. Geriausiai žinomas pavyzdys yra Didžiosios Britanijos kolonijų Amerikoje istorija. Kai trylika kolonijų pačios ėmė kurti pakankamai visavertį socialinį ir ekonominį gyvenimą, jos pajuto poreikį pačios būti centrais ir turėti savo pakraščius. Tai momentas, kai pradinis centras gali žiauriomis priemonėmis bandyti atkurti centralizuotą kontrolę pakraščiams, kaip išties Britanija ir padarė. Jūros kelionių lėtumas pasirodė visai nepalankus tokiai didelei imperijai išsilaikyti vien centro ir pakraščių pagrindu. Sausumos imperijos lengviau nei jūrinės gali įtvirtinti vienodą centro ir pakraščių struktūrą. Būtent santykinis jūrų kelionių lėtumas skatino jūrines imperijas kurti keletą centrų per savotišką sėjimo procesą. Taigi jūrų imperijos linkusios kurti centrus be pakraščių, o sausumos imperijos teikia pirmenybę centro ir pakraščių struktūrai. Elektros greitis visur sukuria centrus. Ir šioje planetoje nebelieka pakraščių.

Nevienodas informacijos judėjimo greitis sukuria organizacijos struktūrų įvairovę. Galima spėti, kad bet kokia nauja informaciją perduodanti medija pakeis bet kokią valdžios struktūrą. Tik jei nau-

ja medija yra visur prieinama vienu metu, struktūra gali būti pakeista jos nesuardant. Ten, kur yra dideli judėjimo greičio netolygumai, pavyzdžiui, tarp kelionės lėktuvu ir mašina arba tarp telefono ir spausdinimo mašinėlės, organizacijoje gali kilti rimtų konfliktų. Mūsų laikų didmiestis tapo tokių neatitikimų bandomuoju lauku. Jei greičių vienodumas būtų visuotinis, nebūtų maištų ir jokio irimo. Spausdinimas pirmą kartą sudarė sąlygas politinei vienybei per vienodumą. Tačiau senovės Romoje perskrosti gentinių kaimų tamsą bei sumažinti jų susiskaidymą ir atskirumą tegalėjo peršviečiamo popieriaus rankraščiai; kai pristigdavo popieriaus, keliai ištuštėdavo kaip ir mūsų laikais įvedus degalų normavimą. Taigi senasis polis sugrįžo, ir respublikonizmą pakeitė feodalizmas.

Atrodo pakankamai akivaizdu, kad techninės greitinimo priemonės sugriauna kaimų ir polių nepriklausomybę. Kai prasideda greitėjimas, nauja centrinė valdžia visuomet imasi veiksmų suvienodinti kiek įmanoma daugiau pakraštinių rajonų. Paskutinį šimtmetį ir Rusijoje vyksta panašus procesas, kokį patyrė Roma, fonetinį raidyną pajungusi popieriaus maršrutams. Dabartinės Afrikos pavyzdys rodo, kiek daug dar reikės pasitelkus raidyną vizualiai apdoroti žmonių psichiką, kad pasiektume patenkinamą homogeniškos socialinės organizacijos laipsnį. Senovės pasaulyje, pavyzdžiui, Asirijoje, didžiulį vizualaus apdorojimo darbą atliko neraštinės technologijos. Tačiau kaip priemonė, perkelianti žmogų iš uždaros gentinės aidų kameros į neutralų vizualų linijinės organizacijos pasaulį, fonetinis raidynas neturi varžovų.

Šiandien Afrikos padėtį apsunkina nauja elektroninė technologija. Naujasis greitinimas patį Vakarų žmogų nuvakarietina lygiai taip pat, kaip mūsų senoji spauda ir pramonės technologija išveda afrikiečius iš gentinės būklės. Jei mes suprastume savo senas ir naujas medijas, šios painiavos ir sutrikimai galėtų būti numatomi ir sinchronizuojami. Tačiau būtent sėkminga specializacija ir funkcijų atskyrimas, atnešantys pagreitėjimą, kartu yra ir nedėmesingumo bei situacijos nesuvokimo priežastis. Bent jau Vakarų pasaulyje taip buvo visada. Atrodo, kad mūsų pačių kultūros priežasčių ir ribų suvokimas kelia grėsmę ego struktūrai ir todėl jo vengiama. Nietzsche sakė, kad supratimas stabdo veiksmą, ir atrodo, kad veiksmo žmonės intuityviai suvokia šį dalyką, todėl ir vengia suprasti pavojus.

Rato, kelio ir popieriaus atnešto greitinimo esmė yra valdžios išplėtimas vis homogeniškesnėje ir vienodesnėje erdvėje. Taigi tikrasis romėniškos technologijos potencialas buvo suvoktas tik tuomet, kai spausdinimas suteikė keliui ir ratui kur kas didesnį greitį nei romėniškas viesulas. Tačiau elektronikos amžiaus greitinimas raštingą, linijišką vakarietį trikdo taip pat, kaip romėnų popieriaus keliai trikdė gentinius kaimiečius. Šiandienis greitinimas nėra lėta eksplozija iš centro į pakraščius, bet momentinė implozija ir erdvės bei funkcijų susiliejimas. Mūsų specializuota ir fragmentinė civilizacija su centro ir pakraščių struktūra staiga patiria momentinį visų jos mechanizuotų dalių susijungimą į organišką visumą. Tai yra naujasis globalaus kaimo pasaulis. Knygoje *Miestas istorijoje* Mumfordas aiškina, kad kaimas pratęsė visas žmogaus galias socialinėje ir institucinėje plotmėje. Greitinimas ir miestų agregatai tik suskaidė šias galias į labiau specializuotas formas. Elektroninis amžius negali išlaikyti lėto centro ir pakraščių struktūros tempo, kurį mes siejame su praėjusiais dviem Vakarų pasaulio tūkstantmečiais. Ir tai nėra vertybių klausimas. Supratę savo senesnes medijas, tokias kaip keliai ir rašytinis žodis, ir deramai įvertinę jų poveikį žmogui, mes galėtume susilpninti ar net pašalinti elektroninį veiksnį iš mūsų gyvenimo. Ar turime pavyzdį kultūros, kuri suprato jos struktūrą palaikančią technologiją ir buvo pasirengusi ja naudotis? Jei taip, tai ji būtų vertybių ir protingo pasirinkimo pavyzdys. Vertybės ar pasirinkimas, kylantys vien iš automatiško vienos ar kitos technologijos veikimo, negali ilgai išsilaikyti mūsų socialiniame gyvenime.

Skyriuje apie ratą bus parodyta, kad beratis transportas (pvz., rogės per sniegą ir pelkes) vaidino didelį vaidmenį iki rato. Dažniausiai jas traukdavo bandos gyvulys – ir pirmuoju bandos gyvuliu buvo moteris. Tačiau beratis praeities transportas daugiausiai keliavo upėmis ir jūra – tai faktas, kurį šiandien, kaip ir visais laikais, vaizdingai išreiškia didžiųjų pasaulio miestų padėtis ir forma. Kai kurie autoriai pabrėžia, kad seniausias vyro krovininis gyvulys buvo moteris, nes vyras, kaip „aktyvusis veikėjas", privalėjo būti laisvas, kad apsaugotų moterį. Tačiau šis etapas priklausė ikiratinio transporto laikmečiui, kai tebeplytėjo į sklypus nepadalyti žmogaus medžiotojo ir maisto rinkėjo tyrlaukiai. Šiandien, kai didžioji transporto dalis yra informacijos judėjimas, ratas ir kelias patiria sąstingį ir tampa

atgyvenusiais; bet iš pradžių, turint galvoje ratų poreikį ir poveikį, ratams reikėjo kelių. Gyvenvietėse kilo mainų poreikis, didėjo žaliavų ir prekių pervežimas iš kaimo į perdirbimo centrus, kur jau egzistavo darbo pasidalijimas ir specializavosi amatininkai. Rato ir kelio patobulinimai miestelį atnešė į kaimą – jie vienas kitam davė ir vienas iš kito ėmė, kaip kempinės sugerdami vienas kito bruožus. Tai procesas, į kurį šiame amžiuje matėme įsitraukiant ir automobilį. Stipriai pagerėję keliai didmiestį vis labiau artino prie kaimo. Kai atsirado posakis „pavažiuokime savaitgaliui į kaimą", kelias jau buvo tapęs kaimo pakaitalu. Atsiradus greitkeliams, kelias virto siena tarp žmogaus ir kaimo. Kitame etape greitkelis tapo miestu, nenutrūkstamai besitęsiančiu per visą žemyną. Jis išardė visų ankstesnių miestų sienas, pavertė miestus netvarkingai besidriekiančia mase, kuri šiandien gyventojams kelia neviltį.

Oro transportas toliau gilina rato ir kelio sukeltą senosios miesto ir kaimo struktūros irimą. Atsiradus lėktuvui, žmonių poreikių atžvilgiu miestai ėmė reikšti tiek pat mažai, kiek ir muziejai. Jie tapo vitrinų koridoriais, kartojančiais nykstančias pramonės konvejerio formas. Todėl kelias vis mažiau naudojamas keliavimui ir vis dažniau poilsiui. Dabar keliautojas keliauja oru ir drauge nebelaiko šio veiksmo keliavimu. Žmonės sakydavo, kad okeaninį lainerį galima būtų palaikyti viešbučiu dideliame mieste, o lėktuvo keleivis, kad ir kur jis būtų – virš Tokijo ar Niujorko, – jaučiasi ne kitaip nei kokteilių bare. Jis pradės keliauti tik po to, kai nusileis.

Tuo tarpu kaimo vietovė, kurią orientuoja ir formuoja lėktuvas bei greitkelis, ir elektroninis informacijos rinkimas vėl tampa beribiais nomadiškais tyrais, kaip iki rato. Bitnikai vėl renkasi smėlynuose ir medituoja apie haiku.

Pagrindiniai medijų poveikio esamoms socialinėms formoms veiksniai yra greitinimas ir griovimas. Šiandien greitinimas yra linkęs būti visuotiniu, o erdvė nustoja buvusi svarbiausiu socialinės organizacijos veiksniu. Toynbee teigia, kad greitinimo veiksnys fizines problemas paverčia moralinėmis. Kaip pavyzdį jis pateikia antikos kelią, užtvindytą šunų traukiamais vežimaičiais, vagonėliais ir rikšomis – jame buvo pilna smulkių nemalonumų, bet nebuvo labai pavojinga. Toliau, stiprėjant eismą į priekį stumiančioms jėgoms, nebereikėjo vilkti ir nešti krovinių, tačiau fizinė problema virto psichologine –

sunaikinus erdvę, darosi nesunku sunaikinti ir keleivius. Šis principas tinka visų medijų tyrimui. Visos mainų ir žmonių tarpusavio bendravimo medijos yra linkusios tobulėti esant greitinimui. Greitis savo ruožtu paryškina formos ir struktūros problemas. Senoji tvarka buvo sukurta neatsižvelgiant į tokį greitinimą, ir žmonės, bandydami senąsias fizines formas pritaikyti naujam ir greitesniam judėjimui, ima justi, kad nyksta jų gyvenimo vertybės. Tačiau šios problemos nėra naujos. Atėjęs į valdžią, Julijus Cezaris pirmiausia uždraudė ratinio transporto judėjimą naktį Romos mieste, kad triukšmas netrukdytų miegoti. Renesanso laikais patobulėjęs transportas viduramžių sienomis apjuostus miestus pavertė lūšnynais.

Anksčiau, nei raidynas ir papirusas gerokai išplėtė valdžią, vietinė šventikų biurokratija priešinosi net karalių pastangoms plėsti savo valdas erdvėje. Jų sudėtingos ir sunkiai įvaldomos rašymo akmenyje priemonės netiko toli nusitęsusioms imperijoms, kurios atrodė labai pavojingos statiškoms šventikų monopolijoms. Kova tarp tų, kurie valdė žmonių širdis, ir tų, kurie siekė valdyti fizinius valstybių išteklius, vyko ne kartą ir ne vienoje vietoje. Senojo Testamento Samuelio knyga (I, viii) pasakoja būtent apie tokią kovą, kai Izraelio vaikai maldavo Samuelį paskirti jiems karalių. Samuelis jiems paaiškino, kuo skiriasi karaliaus ir žynio valdžios prigimtis:

> Štai tos bus teisės karaliaus, kurs jus valdys: jis ims jūsų sūnus ir sodins į savo vežimus; pasidarys sau raitelių ir bėgikų vežimų priešakyje; paskirs sau juos tūkstantininkais ir šimtininkais, savo laukų arėjais ir javų pjovėjais, ir savo ginklų ir vežimų kalviais. Taipgi jūsų dukteris jis pasidarys sau kvepalininkėmis, virėjomis ir kepėjomis. Jis ims taipgi geriausias jūsų dirvas, vynuogynus ir alyvmedžių daržus ir duos savo tarnams.*

Paradoksalu, bet rato ir popieriaus poveikis organizuojant naujas valdžios struktūras buvo centralizuojantis, o ne decentralizuojantis. Ryšių greitinimas visuomet leidžia centrinei valdžiai išplėsti savo veiklą į tolimesnius pakraščius. Įvedus raidyną ir papirusą, reikėjo daug daugiau žmonių parengti raštininkais ir administratoriais. Tačiau atsiradusi platesnė homogenizacija ir vienodas paruošimas antikos ir viduramžių pasaulyje nevaidino svarbesnio vaidmens. Tik Renesanso laikais, kai rašymas tapo mechanizuotas, buvo įmanoma

* Vertė J.J. Skvireckas.

pasiekti stipriai suvienytos ir centralizuotos valdžios. Kadangi šis procesas vis dar tęsiasi, mums bus nesunku pastebėti, kad būtent Romos ir Egipto armijose per vienodą technologinį apmokymą įvyko savotiška demokratizacija. Anuomet raštingiems ir talentingiems žmonėms karjeros durys buvo atviros. Skyriuje apie rašytinį žodį pasakojome, kaip fonetinis raštas gentinį žmogų perkėlė į vizualų pasaulį ir skatino jį vizualiai pertvarkyti erdvę. Žynių grupėms šventykloje labiau rūpėjo praeities metraščiai ir nematomos vidinės erdvės valdymas, o ne išoriniai užkariavimai. Taigi tarp žinias monopolizavusių šventikų ir tų, kurie šias žinias norėjo pritaikyti naujiems užkariavimams ir įsiviešpatavimui užsienyje, įsižiebė konfliktas. (Toks pats konfliktas dabar kartojasi tarp universiteto ir verslo pasaulio.) Būtent šios varžybos įkvėpė Ptolemajų II Aleksandrijoje įkurti didingą biblioteką kaip imperinės valdžios centrą. Didžiulės valstybės tarnų ir raštininkų pajėgos, kurios atlikdavo daugybę specializuotų užduočių, buvo antitezė ir atsvara Egipto šventikų valdžiai. Biblioteka galėjo tarnauti politinei imperijos organizacijai tokiu būdu, kuris visiškai nedomino šventikų. Tokios varžybos primena tai, kas šiandien vyksta tarp atominės fizikos mokslininkų ir tų, kuriems labiausiai rūpi valdžia.

Jei suprasime, kad miestas, kaip centras, iš pradžių buvo išgąsdintų kaimiečių susitelkimas, bus lengviau įsivaizduoti, kaip tokių išvargintų pabėgėlių būriai galėjo pasklisti po imperiją. Polis, kaip forma, nebuvo atsakas į taikią komercinę raidą, tai buvo būrimasis į krūvą, kad būtų galima apsisaugoti nuo anarchijos ir suirimo. Taigi graikų polis buvo gentinė visiškai įtraukiančios ir vieningos bendruomenės forma, kitaip nei specializuoti miestai, kurie išaugo kaip romėnų karinės ekspansijos tęsiniai. Galų gale, kaip rašo Mumfordas knygoje *Miestas istorijoje*, graikų poliai suiro įprastiniu būdu: dėl specializuotos prekybos ir funkcijų atsiskyrimo. Romėnų miestai nuo šito prasidėjo – kaip centrinės valdžios specializuotos veiklos išdava. Graikų miestai dėl šito žlugo.

Jei miestas ima pardavinėti kaimo produktus, kartu jis iškart užmezga centro ir pakraščio ryšį su konkrečia kaimo vietove. Šis ryšys remiasi mainais: iš kaimo atvežami svarbiausi produktai ir žaliavos, kaimui tiekiamos specializuotos amatininkų prekės. Kita vertus, jei tas pats miestas mėgina užsiimti užjūrio prekyba, yra natūraliau

„pasėti“ naują miesto centrą, kaip darydavo graikai, o ne bendrauti su užjūrio vietove kaip su specializuotu pakraščiu ar žaliavų šaltiniu.

Trumpai apžvelkime struktūrinius erdvinės organizacijos pokyčius, kuriuos sukėlė ratas, kelias ir papirusas. Pirmiausia buvo kaimas, kuris neturėjo nė vieno šių grupinių privataus fizinio kūno tęsinių. Tačiau kaimas jau buvo kitokia bendruomenė nei maistą renkantys medžiotojai ir žvejai, nes sėslūs kaimiečiai galėjo pradėti dalytis darbu ir funkcijomis. Jų susitelkimas į vieną vietą savaime buvo žmonių veiklos greitinimo forma, suteikusi pagreitį tolesniam veiklos atskyrimui ir specializacijai. Tai sąlygos pėdos tęsiniui – ratui – atsirasti, kad paspartėtų gamyba ir mainai. Šios sąlygos taip pat paryškina bendruomenės konfliktus ir susiskaldymą, kurie vertė žmones spiestis į dar didesnius susibūrimus, kad pasipriešintų pagreitintai kitų bendruomenių veiklai. Kaimiečiai plūdo į polius priešindamiesi ir ieškodami saugumo bei pagalbos.

Kaimas institucionalizavo visas žmogaus funkcijas mažo intensyvumo formomis. Ši švelni forma kiekvienam leido atlikti daug vaidmenų. Dalyvavimas buvo aktyvus, o organizacija silpna. Tai buvo stabilumo formulė bet kokiai organizacijai. Tačiau kaimo formos išplėtimas iki polio reikalavo didesnio intensyvumo ir neišvengiamo funkcijų atskyrimo, kad būtų galima susidoroti su šiuo intensyvumu ir konkurencija. Anksčiau visi kaimiečiai dalyvaudavo sezoniniuose ritualuose, kurie mieste virto specializuota graikų drama. Mumfordas mano, kad „kaimo modelis vyravo graikų miestų raidoje iki pat IV amžiaus“ (*Miestas istorijoje*). Būtent šį žmogaus organų tęsinį ir perkėlimą į kaimo modelį, neprarandant fizinio vientisumo, Mumfordas laiko tobulumo kriterijumi visų laikmečių ir visų vietų miesto formoms. Šiandien, elektros amžiuje, vėl bandoma atgaivinti šį biologinį požiūrį į žmogaus sukurtą aplinką. Keista, bet mechanikos amžiais „žmogaus mastelio“ idėja atrodė visai nepatraukli.

Išsiplėtusi miesto bendruomenė yra natūraliai linkusi didinti intensyvumą ir spartinti įvairias funkcijas – kalbos ar amatų, pinigų ir mainų. Tai savo ruožtu reiškia neišvengiamą šių veiksmų išplėtimą juos suskaidant ar išrandant kažką nauja (o tai yra tas pats). Todėl, nors miestas susikūrė kaip savotiškas apsauginis luobas ar skydas žmogui, šis apsauginis sluoksnis buvo įgytas paaštrėjusios kovos miesto viduje kaina. Herodoto aprašomi karo žaidimai prasidėjo kaip

ritualinės skerdynės tarp piliečių. Viskas – tribūna, teismai ir turgavietė – įgavo ryškių priešiškos konkurencijos bruožų, konkurencijos, kurią šiandien vadiname „žiurkių lenktynėmis". Tačiau būtent šitų dirgiklių aplinkoje žmogus sukūrė didžiausius savo išradimus, slopinančius dirginimą. Tie išradimai buvo žmogaus tęsiniai, sukurti sunkiai triūsiant ir tikintis numalšinti savo neviltį. Medicinos tėvas Hipokratas sergančio kūno kovai apibūdinti vartojo graikų žodį *ponos*, „triūsas". Šiandien ši idėja vadinama *homeostasis*, arba pusiausvyra, kūno išlikimo strategija. Kiekviena organizacija, ypač biologinė, grumiasi siekdama išlaikyti savo vidinės būklės pastovumą veikiant įvairiausiems išoriniams šokams ir permainoms. Žmogaus sukurta socialinė aplinka, kaip žmogaus fizinio kūno tęsinys, yra ne išimtis. Miestas, kaip valstybės forma, reaguoja į naujus spaudimus ir dirginimus išradingais naujais tęsiniais – visuomet stengdamasis neprarasti ištvermės, pastovumo, pusiausvyros ir *homeostasis*.

Miestas buvo sukurtas siekiant apsisaugoti, bet paspartėjusi funkcijų ir žinių sąveika netikėtai jį užliejo įnirtingu intensyvumu ir nauja hibridiška energija. Miestą užvaldė agresija. Kaimo nerimas, po kurio sekė miesto pasipriešinimas, virto imperijos išsekimu ir pasyvumu. Šiuos tris ligos ir dirginimo sindromo etapus išgyvenę žmonės juos suvokė kaip normalią, fizinę sveikimo po ligos išraišką.

Trečiasis miesto pajėgų kovos už pusiausvyrą etapas pasireiškė imperijos, arba universalios valstybės, forma, kuri per ratą, kelią ir raidyną išplėtė žmogaus jusles. Mes tegalime užjausti tuos, kurie iš pradžių šiuos įrankius laikė apvaizdos siųstomis priemonėmis, įvesiančiomis tvarką tolimuose maišto ir anarchijos apimtuose kraštuose. Šie įrankiai būtų atrodę kaip nuostabi „užsienio paramos" forma, teikianti centro malones barbariškiems pakraščiams. Pavyzdžiui, šiuo metu mes visiškai nenutuokiame apie politinius „Telstaro"* padarinius. Iškėlus šiuos palydovus erdvėje kaip mūsų nervų sistemos tęsinius, įvyksta automatiška reakcija visuose žmonijos valstybių organuose. „Telstaro" sukeltas naujas intensyvus artumas reikalauja radikalaus visų organų pertvarkymo, kad būtų išsaugota ištvermė ir pusiausvyra. Neteks ilgai laukti, kol bus paveiktas kiekvieno vaiko mokymo ir mokymosi procesas. Kiekvienam verslo ar finansų spren-

* JAV ryšių palydovas, pirmą kartą paleistas 1962 m.

dimui naują įtaką darys laiko veiksnys. Tarp pasaulio tautų netikėtai iškils keisti nauji valdžios sūkuriai.

Miesto klestėjimas sutampa su rašto, ypač fonetinio (specialios formos, atskyrusios vaizdą nuo garso), raida. Būtent ši priemonė padėjo Romai gentiniuose rajonuose įvesti šiokią tokią vizualią tvarką. Fonetinio rašto poveikis priimamas nepriklausomai nuo įkalbinėjimų ir meilikavimų. Ši technologija, skambantį gentinį pasaulį paverčianti euklidišku linijiškumu ir vizualumu, yra automatinė. Romėnų keliai ir gatvės buvo vienodos ir pakartojamos, kad ir kur nutiestos. Keliai ir gatvės nebuvo pritaikomos prie vietinių kalvų kontūro ar papročių. Sumažėjus papiruso žaliavai, keliais nebevažinėjo ratinis transportas. Romai praradus Egiptą, ėmė stigti papiruso, o tai reiškė biurokratijos ir armijos organizuotumo nuosmukį. Taigi viduramžių pasaulis plėtojosi be vienodų kelių, miestų ir biurokratijos ir kovojo su ratu, kaip vėlesnės miesto formos kovojo su geležinkeliu; kaip mes dabar kovojame su automobiliu. Nes naujas greitis ir jėga niekada nesiderina su esama erdvine ir socialine tvarka.

Rašydamas apie naujas tiesias XVII amžiaus miestų gatves, Mumfordas atkreipia dėmesį į veiksnį, būdingą ir romėnų miestams su ratiniu transportu. Jiems reikėjo plačių ir tiesių prospektų, kad kariuomenė galėtų greitai judėti ir kad būtų galima atskleisti valdžios ceremonijų iškilmingumą. Romos pasaulyje armija buvo mechanizuota turtą kurianti darbo jėga. Pasitelkusi kareivius – vienodas ir pakeičiamas dalis – Romos karo mašina gamino ir gabeno prekes, panašiai kaip pramonė ankstyvuoju pramoninės revoliucijos etapu. Ten, kur žygiavo legionai, vyko ir prekyba. Negana to, legionai tapo pačia pramonės mašina; daugybė naujų miestų buvo kaip nauji fabrikai, kuriuose dirbo vienodai apmokytas karinis personalas. Atsiradus spausdinimui ir plintant raštingumui, suvienodinto kareivio ir turtą kuriančio fabriko darbininko ryšys buvo nebe taip matomas. Napoleono armijose šis ryšys tapo pakankamai akivaizdus. Napoleonas su savo piliečių armijomis įkūnijo pačią pramoninę revoliuciją, pasiekusią tokius rajonus, kuriems ilgai sekėsi jos išvengti.

Romos kariuomenė, mobili industrinė turtą gaminanti jėga, Romos miestuose sukūrė didžiulę vartotojų visuomenę. Darbo pasidalijimas visuomet atskiria gamintoją nuo vartotojo ir net darbo vietą nuo gyvenamosios vietos. Kol nesusikūrė raštingasis Romos biurok-

ratijos sluoksnis, pasaulyje nebuvo nieko panašaus į šiuos romiečius – vartojimo specialistus. Šį faktą institucionalizavo individai, vadinami „parazitais", ir socialinė gladiatorių varžybų institucija. (*Panem et circenses.**) Privatūs ir kolektyviniai veltėdžiai, reikalaujantys savos reginių dozės, tapo siaubingai ryškia ir akivaizdžia jėga, prilygusia grubiai plėšrūniškos karo mašinos jėgai.

Kai Mahometo sekėjai nutraukė papiruso tiekimą, ilgai Romos ežeru buvusi Viduržemio jūra tapo musulmonų ežeru, ir Romos centras žlugo. Buvę šios centro ir pakraščių struktūros pakraščiai tapo nepriklausomais centrais nauju feodaliniu struktūriniu pagrindu. V amžiaus pabaigoje Romos centras žlugo, o ratas, kelias ir popierius virto vaiduokliška sugriuvusios imperijos paradigma.

Papirusas niekada nebegrįžo. Bizantija, kaip ir kiti viduramžių centrai, daugiausiai naudojo pergamentą, bet ši per daug brangi ir reta medžiaga negalėjo paspartinti prekybos ar net švietimo. Tik popierius iš Kinijos, pamažėle besiskverbiantis per Artimuosius Rytus į Europą, nuo XI amžiaus tolydžio spartino švietimą bei prekybą ir sukūrė pamatą „XII amžiaus Renesansui", išpuoselėjusiam graviravimo techniką ir galiausiai sudariusiam prielaidas spausdinimui XV amžiuje atsirasti.

Kai informacija pradėjo sklisti spausdintu pavidalu, ratas ir kelias po tūkstančio metų netikrumo vėl tapo svarbūs. XVIII amžiaus Anglijoje spausdinimo mašina pareikalavo kietos dangos kelių, o tai savo ruožtu lėmė visų gyventojų ir pramonės pertvarką. Spausdinimas, arba mechanizuotas rašymas, atskyrė ir išplėtė žmogaus funkcijas taip, kaip net Romos laikais niekas neįsivaizdavo. Todėl nestebina, kad smarkiai padidėjęs ratų greitis kelyje ir fabrike sietas su raidynu, kuris kadaise atliko panašų spartinimo ir specializacijos darbą antikos pasaulyje. Greitis, bent jau žemesnėse mechaninės tvarkos pakopose, visuomet atskiria, pratęsia ir išdidina kūno funkcijas. Net specialistai aukštosiose mokyklose rengiami nekreipiant dėmesio į dalykų tarpusavio ryšį, nes tokios sudėtingos žinios lėtina specialisto paruošimą.

Pašto kelius Anglijoje daugiausiai apmokėdavo laikraščiai. Sparčiai intensyvėjant eismui atsirado geležinkelis, kuriam prireikė la-

* Duonos ir reginių (*lot.*).

biau specializuotos rato formos nei keliui. Modernios Amerikos istorija, kaip teisingai pasakė vienas šmaikštuolis, prasidėjusi nuo to momento, kai indėnai atrado baltaodžius, greitai perėjo nuo tyrinėjimų plaukiojant kanoja prie raidos per geležinkelį. Tris šimtmečius Europa investavo į Amerikos žuvį ir kailius. Pirmieji mūsų Šiaurės Amerikos erdvinės organizacijos ženklai buvo žvejų škuna ir kanoja, o keliai ir pašto maršrutai atsirado vėliau. Į kailių prekybą investavę europiečiai, žinoma, nenorėjo, kad jų spąstus ištuštintų tomai sojeriai ir hekai finai*. Jie kovojo su tokiais matininkais ir naujakuriais kaip Washingtonas ir Jeffersonas, kurie tiesiog nė už ką nemąstė audinių kategorijomis. Taigi Nepriklausomybės karas buvo glaudžiai susijęs su varžymusi dėl medijų ir pagrindinių žaliavų. Kiekviena nauja medija ir jos atnešamas greitinimas suardo ištisos bendruomenės gyvenimą bei investicijas. Būtent geležinkelis karo menui suteikė anksčiau negirdėto intensyvumo, ir Amerikos pilietinis karas tapo pirmu dideliu konfliktu, kuriame kariauta naudojant geležinkelį. Šį karą akylai stebėjo ir juo žavėjosi visi Europos generaliniai štabai, iki tol neturėję galimybės bendram kraujo nuleidimui panaudoti geležinkelius.

Karas visuomet yra pagreitinti technologiniai pokyčiai. Jis prasideda, kai dėl augimo nelygumų pastebimai sutrinka esamų struktūrų pusiausvyra. Vėlyva Vokietijos industrializacija ir susivienijimas daugeliui metų paliko ją nuošalyje varžantis dėl pagrindinių žaliavų ir kolonijų. Per Napoleono karus Prancūzija tam tikra prasme technologiškai pasivijo Angliją, o Pirmasis pasaulinis karas tapo svarbiu galutinės Vokietijos ir Amerikos industrializacijos etapu. Militarizmas pats savaime yra pagrindinis būdas technologiniam švietimui ir atsilikusių sričių paspartinimui – taip buvo Romoje, taip šiandien yra Rusijoje.

Po 1812 metų karo buvo jaučiamas veik visuotinis entuziazmas gerinti sausumos transporto kelius. Maža to, dėl britų Atlanto pakrantės blokados nepaprastai padaugėjo gabenimų sausuma, o tai paryškino blogą kelių būklę. Karas išties yra pabrėžimo forma, atskleidžianti daugybę iškalbingų faktų, kurie iki tol nesusilaukė so-

* Tomas Sojeris ir Heklberis Finas – amerikiečių rašytojo Marko Twaino (1835–1910) romanų herojai.

cialinio dėmesio. Tačiau po Antrojo pasaulinio karo įsivyravus labai jau karštai taikai buvo suvoktas būtent sąmonės greitkelių netinkamumas. Po „Sputniko“ atsiradimo daugelio nebepatenkino mūsų švietimo metodai – lygiai taip pat buvo skundžiamasi keliais po 1812 metų karo.

Dabar, kai pasitelkęs elektros technologiją žmogus pratęsė savo centrinę nervų sistemą, kovos laukas tiek kare, tiek versle pasislinko prie sąmonės įvaizdžių kūrimo ir griovimo. Iki elektros amžiaus aukštasis išsilavinimas buvo nedirbančiųjų klasių privilegija ir prabanga; šiandien jis yra gamybos ir išlikimo būtinybė. Informacijai tapus pagrindine eismo dalyve, naujausių žinių poreikis ima daryti įtaką ir labiausiai sustabarėjusių pažiūrų žmonėms. Staigus akademinio mokslo įsiveržimas į rinką buvo tarsi klasikinė peripetija ar apsivertimas. Tai sukėlė pašėlusį kvatojimą teatro balkonuose ir universitetiniuose miesteliuose. Bet šios linksmybės nurims, kai filosofijos daktarai užims vadovų kabinetus.

Kad geriau suprastume, kaip rato, kelio ir popieriaus atneštas greitinimas paveikė gyventojus ir jų gyvenamosios vietos pasirinkimą, pažvelkime į kai kuriuos pavyzdžius, pateiktus Oscaro Handlino knygoje *Bostono imigrantai* (*Boston's Immigrants*). Jis rašo, kad 1790 metais Bostonas buvo kompaktiška vieta, kur visi darbininkai ir prekiautojai gyveno netoli vieni kitų ir gyvenamieji kvartalai formavosi neklasiniu pagrindu. „Tačiau miestui augant ir tolimesniems rajonams tampant vis lengviau pasiekiamiems, žmonės sklaidėsi ir kartu telkėsi skirtinguose ir aiškiai apibrėžtuose rajonuose.“ Šis vienas sakinys glaustai išreiškia šio skyriaus temą. Bendrąja prasme jis tinka ir rašymo menui: „Kai žinios pasklido vizualiai ir tapo lengviau prieinamos raidyno pavidalu, jos telkėsi į tam tikras vietas ir atsiskyrė pagal žinojimo dalyką.“ Iki pat elektros atsiradimo didėjantis greitis sudarė sąlygas funkcijoms, socialinėms klasėms ir žinioms skaidytis.

Tačiau elektros greitis viską pakeičia. Implozija ir susitraukimas išstumia mechaninę eksploziją ir plėtrą. Jei Handlino formulę pritaikysime galiai, ji skambės taip: „Galia, augdama ir tapdama lengviau prieinama tolimesniuose rajonuose, lokalizavosi skirtingai deleguotuose darbuose ir funkcijose.“ Ši formulė yra greitinimo principas visuose žmogiškos organizacijos lygmenyse. Ji ypač tinka tokiems mūsų fizinio kūno tęsiniams kaip ratas, kelias ir pranešimas raštu.

Dabar, kai pasitelkę elektros technologiją pratęsėme ne tik savo fizinius organus, bet ir pačią nervų sistemą, specializacijos ir skaidymosi principas, kaip greičio veiksnys, nustoja galioti. Kai informacija juda centrinės nervų sistemos signalų greičiu, žmogus patiria, kad visos ankstesnės greitinimo formos – kelias ir geležinkelis – tampa atgyvenusios. Atsiranda visuotinis visa apimančio suvokimo laukas. Senieji psichinės ir socialinės sąrangos modeliai netenka reikšmės.

Iki 1820 metų, pasakoja Handlinas, bostoniečiai ėjo pėsti vieni pas kitus arba naudojosi privačiu transportu. 1826 metais atsirado arklių traukiami omnibusai, smarkiai pagreitinę ir išplėtę verslą. Tuo tarpu Anglijoje šis paspartinimas atnešė verslą į kaimo vietoves, daug žmonių nuvarydamas nuo žemės ir didindamas emigrantų skaičių. Emigrantų pervežimas jūra tapo pelningu verslu ir skatino sparčią okeaninio transporto raidą. Britų vyriausybė subsidijavo laivų bendrovės „Cunard line" įsteigimą, kad būtų užtikrintas greitas ryšys su kolonijomis. Netrukus prie „Cunard line" prisijungė geležinkeliai, vežantys paštą ir atvykėlius į šalies gilumą.

Nors Amerika turėjo didžiulę vidinių kanalų ir upių garlaivių tarnybą, ji nebuvo pritaikyta vis greičiau besisukantiems naujos pramoninės gamybos ratams. Mechanizuotai gamybai aptarnauti, taip pat sujungti milžiniškus žemyno atstumus reikėjo geležinkelio. Garo traukinių geležinkelis, kaip greitintojas, pasirodė esąs pats revoliucingiausias iš visų mūsų fizinio kūno tęsinių. Jis sukūrė naują politinį centralizmą ir naujovišką miestų formą bei dydį. Būtent geležinkelis yra atsakingas už abstraktų tinklelinį Amerikos miestų planą, neorganišką gamybos, vartojimo ir gyvenimo vietos atsiskyrimą. Automobilis sujaukė abstrakčią pramoninio miesto formą, sumaišydamas jo atskirtas funkcijas taip, kad ir planuotojai, ir piliečiai puolė į neviltį ir sutriko. Šią sumaištį užbaigė lėktuvas, tiek padidinęs piliečių mobilumą, kad miesto erdvė neteko jokios reikšmės. Telefonui, telegrafui, radijui ir televizijai metropolio erdvė yra lygiai taip pat nesvarbi. Tai, ką miestų planuotojai, aptarinėdami idealią miesto erdvę, vadina „žmogaus masteliu", neturi jokio ryšio su šiomis elektros medijomis. Mūsų kūno elektriniai tęsiniai paprasčiausiai prasilenkia su laiku ir erdve sukurdami precedento neturinčias žmonių įsitraukimo ir organizacijos problemas. Bet galbūt mes dar ilgėsimės paprastų automobilio ir greitkelio dienų.

11

Skaičius

Minios veidas

Hitleris Versalio sutartį paskelbė ypatingu baubu, nes ji sumažino vokiečių kariuomenę. Po 1870 metų kulnais kaukšintys vokiečių kareiviai tapo nauju gentinės vienybės ir jėgos simboliu. Anglijoje ir Amerikoje tas pats vien iš didelio skaičiaus kylantis didybės suvokimas sietas su augančia pramonės gamyba ir turto bei produkcijos statistika: „tiek ir tiek tankų milijonui gyventojų". Didelis turtas ar didelė minia patys savaime turi dinamišką polinkį augti ir įgauti didingumo – ši skaičių galia yra išties paslaptinga. Knygoje *Minios ir jėga* Elias Canetti parodo ryšį tarp infliacijos ir minios elgesio. Jį glumina mūsų nesugebėjimas infliaciją nagrinėti kaip minios fenomeną, nes jos poveikį jaučia visas modernus pasaulis. Neriboto augimo tendencija, būdinga bet kokiai miniai, krūvai ar spiečiui, susieja ekonominę ir gyventojų infliaciją.

Teatre, pokylyje, bažnyčioje ar žaisdamas kamuoliu kiekvienas individas mėgaujasi visų kitų buvimu šalia. Malonumas būti minioje yra džiaugsmas, kurį teikia skaičių didėjimas – raštingiems Vakarų visuomenės nariams tai seniai atrodė įtartina.

Tokioje visuomenėje individo atsiskyrimą nuo grupės erdvėje (privatumas), mintyse (požiūris) ir darbe (specializacija) kultūriškai ir technologiškai skatino raštingumas bei jį lydinti susiskaidžiusių pramoninių ir politinių institucijų galaktika. Tačiau spausdinto žodžio galia formuoti homogenizuotą socialinį žmogų tolydžio stiprėjo iki mūsų laikų, sukurdama „masinės sąmonės" ir masinio piliečių armijų militarizmo paradoksą. Privestos iki mechaninio kraštutinumo, raidės, atrodo, dažnai duodavo civilizacijai priešingą efektą, panašiai kaip skaičiai ankstyvaisiais laikais, regis, suardė gentinį vientisumą. Tai skelbia Senasis Testamentas („Ir šėtonas, užsirūstinęs ant Izraelio, liepė Dovydui suskaičiuoti Izraelio tautą."). Fonetinės raidės

ir skaičiai buvo pirmosios medijos, suskaldžiusios žmogų ir išvedusios jį iš gentinės būklės.

Per visą Vakarų istoriją mes tradiciškai ir teisingai laikėme raides savo civilizacijos šaltiniu, o literatūrą – civilizacijos laimėjimų ženklu. Tačiau visą tą laiką mus sekė skaičiaus šešėlis, mokslo kalba. Atskirai paimtas skaičius yra toks pat paslaptingas kaip ir raštas. Jei jį laikysime mūsų fizinio kūno tęsiniu, jis taps visiškai suprantamas. Raštas yra mūsų neutraliausios ir objektyviausios juslės – regos – tęsinys ir atskyrimas; skaičius yra mūsų intymiausios ir jungiančiosios veiklos – lytėjimo juslės – tęsinys ir atskyrimas.

Lytėjimo sugebėjimą, kurį graikai vadino „haptine" jusle, išpopuliarino Bauhauzo juslinio lavinimo programa per Paulio Klee, Walterio Gropiuso ir kitų kūrybą trečiojo dešimtmečio Vokietijoje. Lytėjimo juslė, suteikianti meno kūriniui savotišką nervų sistemą ar organinę vienovę, rūpėjo menininkams jau nuo Cézanne'o laikų. Dabar jau daugiau nei šimtmetį menininkai bando atremti elektros amžiaus iššūkį ir lytėjimo juslei suteikti nervų sistemos vaidmenį, kad ji sujungtų kitas jusles. Paradoksalu, bet šitai pavyko „abstrakčiajam menui", kuris meno kūriniui vietoj įprastinio vaizdo lukšto suteikė centrinę nervų sistemą. Žmonės vis labiau suvokia, kad visavertei egzistencijai lytėjimo pojūtis yra būtinas. Besvoris kosminio laivo gyventojas turi kovoti, kad išlaikytų jungiantį lytėjimo pojūtį. Mūsų mechaninės technologijos, išplėtusios ir suskaidžiusios mūsų fizinio kūno funkcijas, priartino mus prie suirimo būklės, atskirdamos mus nuo pačių savęs. Gali būti, kad mūsų sąmoningame vidiniame gyvenime juslių tarpusavio sąveika ir yra lytėjimo pojūtis. Galbūt *lytėjimas* nėra vien odos kontaktas su *daiktais*, bet pats daiktų gyvenimas *sąmonėje*? Graikai turėjo sąvoką „konsensas, arba „sveikas protas", kuri kiekvieną juslę paversdavo kitomis ir iš čia žmogus „gaudavo" suvokimą. Šiandien, kai technologijomis pratęsėme visas savo kūno dalis ir jusles, mus persekioja poreikis turėti išorinį technologijos ir patirties konsensą, kuris mūsų bendruomenės gyvenimą pakylėtų į pasaulinio konsenso lygmenį. Natūralu, kad pasiekę pasaulinę fragmentaciją galvojame apie pasaulinę integraciją. Apie tokį sąmoningos žmonijos būties universalumą svajojo Dante, tikėjęs, kad žmonės liks vien

suskilusiomis šukėmis, jei nesusijungs visa apimančioje sąmonėje. Tačiau šiandien vietoj elektra tvarkomos socialinės sąmonės mes turime privačią pasąmonę, arba individualų „požiūrį“, kurį mums griežtai primeta senesnioji mechaninė technologija. Tai yra visiškai natūralus „kultūrinio atsilikimo“ arba konflikto padarinys pasaulyje, pakibusiame tarp dviejų technologijų.

Senovės pasaulis skaičių magiškai siejo su fizinių daiktų savybėmis ir būtinomis dalykų priežastimis; panašiai mokslas dar neseniai buvo linkęs visus objektus redukuoti iki skaičiais išreiškiamų kiekių. Tačiau atrodo, kad skaičius bet kurioje ir visose savo išraiškose turi garsinį pasikartojantį skambesį bei taktilinę dimensiją.

Būtent ši skaičiaus savybė paaiškina jo sugebėjimą kurti ikonos įspūdį arba visa apimantį koncentruotą įvaizdį. Taip skaičius vartojamas laikraščių ir žurnalų pranešimuose: „Dvylikametis dviratininkas Johnas Jamesonas susiduria su autobusu“ arba „51-erių metų Williamas Samsonas – naujasis šepečių bendrovės viceprezidentas“. Žurnalistai intuityviai atrado ikonišką skaičiaus galią.

Nuo Henri Bergsono ir Bauhauzo grupės laikų, ką jau kalbėti apie Freudą ir Jungą, su raštu nesusijusios ir netgi raštui priešiškos gentinio žmogaus vertybės apskritai buvo entuziastingai studijuojamos ir skleidžiamos. Daugeliui Europos menininkų ir intelektualų džiazas tapo susivienijimo tašku ieškant vientiso romantinio įvaizdžio. Nekritišką Europos intelektualo entuziazmą gentinės kultūros atžvilgiu atspindi architekto Le Corbusier aiktelėjimas, kai jis pirmą sykį išvydo Manheteną: „Tai karštasis džiazas [*hot jazz*] akmenyje.“ Tokį entuziazmą išreiškia ir tapytojo Moholy-Nagy pasakojimas apie jo apsilankymą San Francisko naktiniame klube 1940 metais. Negrų orkestrėlis grojo gyvai ir šmaikščiai. Staiga vienas muzikantas rečitatyvu išvingiavo „Vienas milijonas ir trys“, ir kitas jam atsakė „vienas milijonas ir septyni su puse“. Trečias uždainavo „vienuolika“, dar kitas – „dvidešimt vienas“. „Skambant smagiam juokui ir šaižiam dainavimui, skaičiai užvaldė visą salę.“

Moholy-Nagy pabrėžia, kad europiečiams Amerika atrodo abstrakcijų šalis, kur skaičiai gyvena savo gyvenimą tokiose frazėse kaip „57 rūšys“ (= labai daug), „5 ir 10“ (= labai pigu), „7 ir daugiau“ (*7 Up*, limonadas), „už 8-to kamuolio“ (= pavojinga ir nepavydėtina situacija). Čia viskas žymima skaičiais. Galbūt tai aidas pramoninės

kultūros, kuri labai remiasi kainomis, diagramomis ir skaičiais. Pavyzdžiui, 90–60–90*. Skaičių taktiliškumas geriausiai jaučiamas tada, kai jie tariami kaip magiška moters figūros formulė, o haptinė ranka braukia per orą.

Baudelaire'as teisingai intuityviai suvokė skaičių kaip liečiančią ranką ar nervų sistemą, galinčią sujungti atskiras dalis: „Skaičius yra individo viduje. Apsvaigimas yra skaičius.“ Tai paaiškina, „kodėl buvimo minioje malonumas yra paslaptinga džiaugsmo, kurį teikia skaičių daugėjimas, išraiška“. Skaičius yra ne tik girdimas ir skambantis, kaip sakytinis žodis, jis kyla iš lytėjimo pojūčio ir jį pratęsia. Iš statistinio skaičių susitelkimo ar sangrūdos gimsta statistinės diagramos, dabartinis uolų piešinių ar tapybos pirštais atitikmuo. Visais atžvilgiais statistinis skaičių susitelkimas žmogų užlieja nauja primityvios intuicijos banga ir stebuklingu pasąmoningu visuomenės skonio ar jausmų suvokimu: „Jūs jaučiate didesnį pasitenkinimą, kai vartojate gerai žinomas prekes.“

Didėjant raštingumui, skaičiai, kaip pinigai, laikrodžiai ir kitos matavimo priemonės, įgavo atskirą gyvenimą ir intensyvumą. Neraštingos visuomenės mažai naudojo skaičius, ir šiandien neraštingas skaitmeninis kompiuteris skaičius pakeičia žodžiais „taip“ ir „ne“. Stiprioji kompiuterio vieta yra kontūrai, o silpnoji – skaičiai. Iš tikrųjų, blogai tai ar gerai, elektros amžius skaičių vėl sujungia su vizualia ir girdimąja patirtimi.

Parašyti *Vakarų nuosmukį* (*The Decline of the West*) Oswaldą Spenglerį tikriausiai stipriai paskatino jo nerimas dėl naujosios matematikos. Neeuklidinė geometrija ir funkcijų atsiradimas skaičių teorijoje Spengleriui, regis, ženklino Vakarų žmogaus galą. Jis nesuvokė, kad pats Euklido erdvės išradimas yra tiesioginis fonetinio raidyno poveikio žmogaus juslėms padarinys. Nesuprato jis ir to, kad skaičius yra fizinio žmogaus kūno tęsinys, mūsų lytėjimo juslės tęsinys. Spengleriui niūriai atrodė, kad tradicinis skaičius ir geometrija ištirpsta „funkcinių procesų begalybėje“, kurie taip pat yra mūsų centrinės nervų sistemos pratęsimas elektros technologijose. Mes neturėtume jaustis dėkingi tokiems apokaliptiniams rašytojams kaip Spengleris, kurie mūsų technologijas laikė svečiais iš kosmoso. Spen-

* Idealūs moters figūros matmenys.

gleriai yra gentiškai apkerėti žmonės, trokštantys nugrimzti atgal į kolektyvinę pasąmonę ir skaičiaus svaigulį. Vakarietiška sąmoningų vertybių idėja yra priešinga indiškai *darshan* idėjai, t.y. mistinei buvimo labai dideliame susibūrime patirčiai.

Primityviausios Australijos ir Afrikos gentys, kaip ir eskimai, iki šiol neskaičiuoja pirštais ir nežino, kas yra skaičių eilė. Vietoj to jie turi binarinę atskirų skaičių sistemą *vienetui* ir *dvejetui* bei sudėtinius skaičius iki *šešių*. Tai, kas yra daugiau nei *šeši*, jie suvokia kaip „krūvą". Nesuvokdami eilės, jie vargu ar pastebės, jei iš septynių segtukų eilės du bus išimti. Tačiau jie iškart suvokia, jei trūksta *vieno* segtuko. Šiuos dalykus tyrinėjęs Tobiasas Dantzigas knygoje *Skaičius: mokslo kalba* (*Number: The Language of Science*) nurodo, kad šių žmonių lygiavertiškumo, arba kinestezijos, pojūtis yra stipresnis nei skaičiaus jausmas. Skaičiaus pasirodymas yra ženklas, kad kultūroje vis daugiau reikšmės įgauna vizualumas. Glaudžiai susieta gentinė kultūra lengvai nepasiduos separatistiniam vizualiniam ir individualistiniam spaudimui, kuris veda prie darbo pasidalijimo, o po to prie tokių pagreitintų formų kaip raštas ir pinigai. Kita vertus, jei Vakarų žmogus norėtų išlaikyti fragmentiškus ir individualistinius įpročius, kuriuos suformavo būtent spausdintas žodis, jam reikėtų atmesti visas elektros technologijas pradedant telegrafu. Implozinis (kompresinis) elektros technologijos pobūdis Vakarų žmogaus diską ar kino juostą atsuka atgal, į gentinės tamsos širdį, arba tai, ką Josephas Conradas vadina „Afrika mumyse". Momentinis elektrinės informacijos judėjimas neišplečia žmonijos šeimos, bet ją įtraukia į glaudžiai suregztą kaimiško gyvenimo būklę.

Atrodo prieštaringa tai, kad skaidančios ir skaldančios mūsų analitinio Vakarų pasaulio galios kyla iš vizualaus sugebėjimo pabrėžimo. Ta pati vizuali juslė yra atsakinga už įprotį visus dalykus matyti kaip tęstinius ir tarpusavyje susijusius. Fragmentacija, kurią sukelia vizualumo sureikšminimas, įvyksta tuomet, kai išskiriame tam tikrą akimirką laike ir vietą erdvėje, į kurias neprasiskverbia lytėjimo, klausos, uoslės ar judesio sugebėjimai. Primesdama nevizualizuojamus santykius, o jie yra momentinio greičio padarinys, elektros technologija išstumia iš sosto regėjimo juslę ir mumyse atkuria sinestezijos viešpatavimą bei artimą visų kitų juslių sąveiką.

Spengleris puola į nevilties liūną* manydamas, kad Vakarai iš skaičių didybės smunka atgal į funkcijų ir abstrakčių santykių pasakų šalį. „Vertingiausias klasikinės matematikos bruožas yra prielaida, kad skaičius yra visų *juslėmis suvokiamų* dalykų esmė, – rašo jis. – Skaičių apibrėždama kaip matą, matematika išreiškia visą sielos, aistringai pasišventusios gyvenimui čia ir dabar, pasaulėjautą. Šiuo požiūriu matas reiškia kažko artimo ir fizinio matą."

Ekstaziškas gentinis žmogus spinduliuoja iš kiekvieno Spenglerio puslapio. Jam niekada nešovė į galvą, kad *santykis* tarp fizinių daiktų gali būti kitoks nei *racionalus*. Taip sakant, racionalumas ar sąmonė savaime yra santykis arba proporcija tarp juslinių patirties dėmenų, o ne kažkas, kas *pridedama prie* juslinės patirties. Neracionalioms būtybėms toks juslių gyvenimo santykis ar proporcija yra nepasiekiami, jie yra tarsi susiję su tam tikru bangų ilgiu ir neklystantys savo patirties lauke. Sudėtingą ir subtilią sąmonę galima pažeisti ar išjungti vien sustiprinant ar prigesinant vienos juslės intensyvumą, ką ir daro hipnozė. O vienos juslės sustiprinimas nauja medija gali užhipnotizuoti visą bendruomenę. Taigi manydamas, kad mato, kaip šiuolaikinė matematika ir mokslas atsisako vizualių santykių ir konstrukcijų nevizualios santykių ir funkcijų teorijos vardan, Spengleris skelbia Vakarų mirtį.

Jei Spengleris būtų paskyręs šiek tiek laiko ir išsiaiškinęs skaičiaus ir euklidinės erdvės užuomazgų sąsajas su psichologiniu fonetinio raidyno poveikiu, *Vakarų nuosmukis* turbūt nebūtų parašytas. Šis veikalas remiasi prielaida, kad klasikinį, apolonišką žmogų sukūrė ne technologinė graikų kultūros tendencija (t.y. ankstyvoji raštingumo įtaka gentinei visuomenei), bet kad jis gimė iš ypatingo sielos virpesio, apėmusio visą graikų pasaulį. Tai ryškiai iliustruoja, kaip lengvai tam tikros kultūros žmonės ima panikuoti, kai koks nors pažįstamas modelis ar ženklas praranda savo kontūrų aiškumą ar pakinta dėl netiesioginio naujų medijų spaudimo. Spengleriui, kaip ir Hitleriui, radijas davė pasąmoningą mandatą skelbti visų „racionalių" ar vizualių vertybių pabaigą. Spengleris elgėsi kaip Pipas iš Dickenso *Didžiųjų lūkesčių*. Varguolis Pipas turėjo slaptą geradarį,

* Aliuzija į anglų rašytojo J. Bunyano (1628–1688) kūrinį *Piligrimo kelionė* (1678), kur krikščionis turi pereiti nevilties liūną, kad pasiektų savo kelionės tikslą.

kuris norėjo iš berniuko padaryti džentelmeną. Pipas mielai priėmė šią labdarą, kol nesužinojo, kad jo geradarys yra pabėgęs kalinys. Spengleris, Hitleris bei daugybė kitų būsimų mūsų amžiaus „iracionalistų" yra lyg pasiuntinukai, atnešantys telegramas ir visiškai nenutuokiantys apie mediją, kuria telegrama buvo perduota.

Anot Tobiaso Dantzigo (*Skaičius: mokslo kalba*), perėjimas nuo taktilinio kojų ir rankų pirštų čiupinėjimo prie „homogeniškos skaičiaus sąvokos, sudariusios prielaidas matematikai", yra vizualios abstrakcijos padarinys, kai buvo atsiribota nuo taktilinės manipuliacinės veiklos. Abu šio proceso kraštutinumus atspindi kasdienė kalba. Gangsterių frazė „prigriebė, prispaudė" (*put the finger on*, pažodžiui – uždėjo pirštą) reiškia, kad atėjo to žmogaus eilė (*number has come up*). Kitas kraštutinumas yra statistiniai grafiniai profiliai – čia esama atvirai išreikštos manipuliacijos gyventojais siekiant įvairiausių valdymo tikslų. Pavyzdžiui, bet kurioje didelėje biržos kontoroje yra šiuolaikinis daktaras, kuris užsiima smulkių akcijų prekyba. Jo magiška paskirtis yra nagrinėti, ką kasdien perka ir parduoda smulkūs pirkėjai didelėse biržose. Ilgalaikė patirtis parodė, kad 80 procentų smulkių pirkėjų sprendimų yra klaidingi. Statistiniai mažo žmogaus nesugebėjimo susigaudyti duomenys stambiems veikėjams leidžia padaryti 80 procentų teisingų sprendimų. Taigi iš klaidos gimsta tiesa, iš skurdo – turtas, ir viskas dėl skaičių. Tai šiuolaikinė skaičių magija. Primityvesnis požiūris į magišką skaičių galią pasireiškė Anglijos gyventojų siaubu, kai Vilhelmas Užkariautojas juos ir jų mantą suskaičiavo ir surašė į knygą, kurią liaudis praminė Paskutinio teismo knyga.

Dantzigas vėl trumpam grįžta prie siauresnio skaičiaus išraiškos klausimo. Išaiškinęs, jog pirmiausia turėjo atsirasti homogeniškumo idėja, kad primityvūs skaičiai galėtų pereiti į matematikos lygmenį, Dantzigas nurodo dar vieną raštinį ir vizualų veiksnį senojoje matematikoje: „Visą matematiką, maža to, visas tikslios minties sritis persmelkia du principai – atitikimas ir seka; jie įausti į patį mūsų skaičių sistemos audinį." Iš tiesų jie yra įausti ir į Vakarų logikos bei filosofijos audinį. Mes jau matėme, kaip fonetinė technologija skatino vizualinį tęstinumą ir individualų požiūrį, kaip šie prisidėjo prie bendros euklidinės erdvės suformavimo. Dantzigas teigia, kad būtent atitikimo idėja davė mums kiekinius skaičius. Abi šios erd-

vinės idėjos – linijiškumas ir požiūrio taškas – atsirado su raštu, ypač fonetiniu raštu; bet nė vienos jų nereikia naujajai matematikai ir fizikai. Panašiai elektros technologijai nereikalingas raštas. Nepaisant to, raštas ir tradicinė aritmetika, žinoma, turbūt dar ilgai bus labai naudingi žmogui. Naujoji kvantinė fizika trikdė net Einsteiną. Šiai naujai užduočiai jis buvo perdėm vizualus niutonistas; jis teigė, kad *kvantų* negalima traktuoti matematiškai. Tai maždaug tas pats, kas pasakyti, kad poezijos negalima deramai išversti vien į vizualią spausdinto puslapio formą.

Dantzigas plėtoja savo skaičiaus teoriją ir sako, kad raštingi gyventojai greitai nustojo naudoti skaitytuvus ir skaičiuoti pirštais, nors Renesanso laikais aritmetikos vadovėliai ir toliau aiškino sudėtingas skaičiavimo pirštais taisykles. Gal ir tiesa, kad kai kuriose kultūrose skaičiai atsirado anksčiau nei raštas, bet vizualumo svarba buvo irgi ankstesnė nei raštas. Nes raštas tėra pagrindinė mūsų regos juslės pratęsimo išraiška; apie tai mums šiandien primena fotografija ir kinas. Gerokai anksčiau nei atsirado rašto technologija, pakako binarinių rankų ir pėdų veiksnių, kad žmogus žengtų skaičiavimo keliu. Tiesą sakant, matematiškasis Leibnizas mistiškoje binarinės *nulio* ir *vieneto* sistemos elegancijoje įžvelgė Sukūrimo vaizdą. Jo manymu, sukurti visas būtybes iš tuštumos užtektų Aukščiausios būties vienybės, veikiančios per binarinę funkciją tuštumoje.

Dantzigas taip pat primena, kad rankraščių laikais buvo chaotiška gausybė skaitmeninių ženklų ir iki spausdinimo atsiradimo skaičiai neturėjo stabilios formos. Nors tai buvo vienas iš menkesnių spausdinimo kultūrinių padarinių, pravartu prisiminti, kad graikams priimant fonetinį raidyną vienu svarbiausių veiksnių buvo finikiečių pirklių skaičių sistemos prestižas ir paplitimas. Romėnai iš graikų perėmė finikiečių raides, bet išlaikė daug senesnę skaičių sistemą. Wayne'o ir Shusterio komikų komanda visuomet smagiai prajuokina, kai išrikiuoja grupę togomis vilkinčių senovės Romos policininkų ir liepia jiems išsiskaičiuoti iš kairės į dešinę, balsu ištariant romėniškus skaičius. Šis pokštas parodo, kaip skaičių spaudimas vertė žmones ieškoti vis tobulesnių skaičiavimo metodų. Iki kelintinių, vienas paskui kitą einančių ar pozicinių skaičių atradimo valdovams teko skaičiuoti didžiulius karių būrius perkėlimo metodu. Kartais jie suvarydavo karių būrius į erdves, kurių plotas buvo maždaug

žinomas. Arba kareiviai žygiuodavo vora ir į konteinerį mesdavo akmenėlius – šis metodas primena skaitytuvus ar skaičiavimo lentą. Pagaliau pirmaisiais mūsų eros amžiais skaičiavimo lentos metodas vedė prie didžiojo skaičiaus vietos principo atradimo. Paprasčiausiai išdėsčius 3 ir 4 ir 2 lentoje vieną po kito, tapo įmanoma fantastiškai padidinti skaičiavimo greitį ir potencialą. Skaičiavimo su kelintiniais skaičiais atradimas vietoj pridedamųjų skaičių atvedė prie *nulio* atradimo. Parašius 3 ir 2 lentoje, kildavo painiava ir buvo neaišku, ar tai skaičius 32 ar 302. Reikėjo ženklo, išreiškiančio tarpą tarp skaičių. Tik XIII amžiuje arabiškas žodis *sifr*, reiškiantis „tarpą“ arba „tuščią“, buvo lotynizuotas ir įvestas į mūsų kultūrą kaip „šifras“ (*ziphirum*), kol pagaliau tapo itališku *zero* (nulis). Iš tikrųjų nulis reiškė tarpą skaičių eilėje. Tik atsiradus perspektyvai ir „išnykimo taškui“ Renesanso tapyboje, nulis įgavo esminę „begalybės“ savybę. Nauja vizuali Renesanso tapybos erdvė skaičių veikė ne mažiau nei prieš šimtmečius atsiradęs linijinis raštas.

Dabar priėjome prie svarbiausio fakto apie skaičių – viduramžių nulis išreiškia tokią skaičiaus vietą, kuri atitinka Renesanse išnykimo tašką. Tai, kad graikų ir romėnų kultūros nežinojo išnykimo taško ir begalybės, yra šalutinis raštingumo produktas. Tik kai spausdinimas išplėtė regos galią iki tokio didelio tikslumo, vienodumo ir ypatingo intensyvumo, kad kitos juslės galėjo būti pakankamai pažabotos ar prislopintos, atsirado naujas begalybės suvokimas. Matematinė ar skaičių begalybė yra vienas perspektyvos ir spausdinimo aspektų, iliustruojantis, kaip įvairūs fiziniai tęsiniai arba medijos per mūsų jusles veikia vieni kitus. Būtent šiuo požiūriu žmogus yra technologinio pasaulio reprodukcinis organas – tai faktas, kurį keistai išreiškė Samuelis Butleris savo kūrinyje *Rukeinija* (*Erewhon*)*.

Kiekvienos technologijos poveikis sukuria mumyse naują pusiausvyrą, iš kurios gimsta visai naujos technologijos; tai ką tik parodėme skaičiaus (taktilinės ir kiekybinės formos) ir abstraktesnių – rašto ar vizualios kultūros formų tarpusavio sąveika. Spausdinimo technologija viduramžių nulį transformavo į Renesanso begalybę ne vien sujungdama perspektyvą ir išnykimo tašką, bet ir pirmą kartą žmo-

* Anglų rašytojo S. Butlerio (1838–1902) satyra (1872), numačiusi Viktorijos laikų iliuzijos apie nuolatinį progresą žlugimą. Pavadinimas *Erewhon* yra išgalvotas žodis, gautas sumaišius žodžio *nowhere* (niekur) raides.

nijos istorijoje įvesdama tikslaus pakartojimo veiksnį. Spausdinimas davė žmonėms neriboto pakartojimo sąvoką, kuri buvo taip reikalinga matematinės begalybės koncepcijai.

Tos pačios vienodos, tęstinės ir neribotai pakartojamos Gutenbergo atkarpos įkvėpė ir be galo mažų dydžių skaičiavimo sąvoką, kuri leido kiekvieną painią erdvę paversti tiesia, plokščia, vientisa ir „racionalia". Begalybės sąvoką mums primetė ne logika. Tai buvo Gutenbergo dovana. Jo dėka vėliau atsirado ir pramoninis konvejeris. Formalioji spausdinimo mašinos esmė buvo sugebėjimas žinias paversti mechanizuota gamyba, bet kurį procesą suskaidant į atskiras dalis ir išdėstant judančias, bet vienodas dalis linijine seka. Šis stulbinamas erdvinės analizės metodas, pasikartodamas tarsi aidas, užvaldė skaičiaus ir lytėjimo pasaulį.

Taigi čia yra tik vienas gerai žinomas, jei ir neatpažintas, pavyzdys to, kaip viena medija gali virsti kita. Kadangi visos medijos yra mūsų kūno ir juslių tęsiniai ir kadangi mes paprastai gyvenime vieną juslę paverčiame kita, mūsų neturėtų stebinti tai, kad mūsų pratęstos juslės, arba technologijos, pakartoja vienos formos virtimo kita bei jų asimiliacijos procesą. Galbūt šis procesas neatsiejamas nuo lytėjimo pobūdžio, nuo sujungtų nelygių paviršių veikimo, kad ir kokioje terpėje šis sąlytis vyktų – chemijos, minios ar technologijos. Paslaptingą minios poreikį augti ir trokšti vis daugiau (tai būdinga ir didelei turto sankaupai) galima suprasti, jei pinigai ir skaičiai iš tikrųjų yra technologijos, išplečiančios rankos galią liesti ir griebti. Nes didelis kiekis žmonių, skaitmenų ar piniginių vienetų, regis, turi tą pačią realią stebuklinę galią griebti ir įtraukti į save.

Graikai kaktomuša susidūrė su naujų medijų transformavimo problema, kai mėgino racionalią aritmetiką pritaikyti geometrijos uždaviniams. Prieš juos iškilo Achilo ir vėžlio šmėkla. Šie mėginimai sukėlė pirmąją krizę Vakarų matematikos istorijoje. Kaip nustatyti kvadrato įstrižainę ir apskritimo ilgį? Tai akivaizdus atvejis, kai skaičius – taktilinė juslė – mėgino susidoroti su vizualia ir vaizdine erdve, redukuodamas vizualią erdvę iki savęs.

Renesanso laikais būtent labai mažų dydžių skaičiavimas leido aritmetikai užvaldyti mechaniką, fiziką ir geometriją. Šio skaičiavimo atsiradimą lėmė begalinio, bet tolydaus ir vientiso proceso idėja, tokia svarbi Gutenbergo surenkamų šriftų technologijai. Atmeskite

begalybės procesą, ir grynoji bei taikomoji matematika grįš į būklę iki Pitagoro. Kitaip tariant, atmeskite naują spausdinimo mediją – šią suskaidytą, tolygią, linijinę, pasikartojančią technologiją, – ir išnyks šiuolaikinė matematika. Tačiau pritaikykite šį begalinį tolygų procesą lanko ilgiui apskaičiuoti, ir jums tereikės lanko viduje braižyti tiesių linijų kontūrų seką kaskart didinant kraštinių skaičių. Kontūrui priartėjus prie lanko linijos, lanko ilgis bus lygus kontūro ilgiui. Senasis tūrio nustatymo metodas išstumiant skystį transformuojasi į abstrakčią vizualią skaičiavimo kalbą. Ilgio sąvokai galiojantys principai taip pat tinka ploto, tūrio, masės, momento, spaudimo, jėgos, apkrovimo ir įtampos, greičio ir pagreičio sąvokoms.

Begalinio suskaidymo ir pakartojamumo funkcija tapo stebuklinga priemone, kuri visa tai, kas nevizualu – kreiva, išlenkta ir gumbuota, – paverčia į vizualiai plokščią, tiesų ir vienodą. Lygiai taip pat prieš šimtmečius fonetinis raidynas užkariavo netolydžias barbarų kultūras ir visus jų išlinkimus bei kampus suvienodino ir išlygino pagal vizualią Vakarų pasaulio kultūrą. Būtent šią unifikuotą, nuoseklią ir vizualią tvarką mes tebelaikome „racionalaus“ gyvenimo norma. Todėl mūsų elektros amžiuje su jam būdingomis momentinio ir nevizualaus sąryšio formomis mes jaučiamės pasimetę ir nežinome, kaip apibrėžti „racionalumą“, jau vien dėl to, kad nepastebėjome, kada jis atsirado.

12

Drabužiai

Mūsų pratęsta oda

Ekonomistai apskaičiavo, kad neapsirengusi visuomenė valgo 40 procentų daugiau nei drabužius dėvinti Vakarų visuomenė. Drabužiai, kaip mūsų odos tęsinys, padeda saugoti ir nukreipti energiją, taigi jei vakariečiui reikia mažiau maisto, jam gali reikėti daugiau sekso. Tačiau nei drabužių, nei sekso negalima suprasti kaip atskirų izoliuotų veiksnių, ir daugelis sociologų mano, kad seksas tampa kompensacija už ankštą gyvenimą tarp minios. Gentinėse visuomenėse nėra privatumo ir individualizmo. Vakariečiai turėtų atsižvelgti į tai, spręsdami, ar jų gyvenimo būdas patrauklus neraštingoms tautoms.

Drabužius, kaip odos tęsinį, galime laikyti ir šilumą reguliuojančiu mechanizmu, ir būdu save apibrėžti socialiai. Šiais atžvilgiais drabužiai ir būstas yra beveik dvyniai, nors pirmieji yra labiau tiesioginis ir senesnis tęsinys; būstas pratęsia vidinį organizmo šilumos kontrolės mechanizmą, tuo tarpu drabužiai yra tiesioginis mūsų kūno paviršiaus tęsinys. Šiandien europiečiai pradeda rengtis amerikietišku stiliumi, „dėl akių“, kaip tik tuomet, kai amerikiečiai ima atsisakyti tradicinio vizualaus stiliaus. Medijų analitikas žino, kodėl šie priešingi stiliai staiga keičiasi vietomis. Nuo Antrojo pasaulinio karo europietis vis daugiau reikšmės ėmė teikti vizualioms vertybėms; ir neatsitiktinai Europos ekonomika dabar gamina daugybę standartizuotų vartojimo prekių. Kita vertus, amerikiečiai pirmą sykį pakyla maištui prieš vienodas masines vertybes. Savo automobiliais, drabužiais, knygomis plonais viršeliais, barzdomis, vaikais ir sušiauštais plaukais amerikiečiai skelbia lytėjimo, dalyvavimo, įsitraukimo ir skulptūrinių vertybių svarbą. Kadaise abstrakčios vizualios tvarkos šalis Amerika vėl iš esmės „atgaivina ryšį“ su europietiškomis maisto, gyvensenos ir meno tradicijomis. Tai, kas trečiojo dešimtmečio ekspatriantams buvo *avangardo* šūkiai, dabar tapo norma paaugliams.

Tačiau XVIII amžiaus pabaigoje Europoje įvyko savotiška vartotojų revoliucija. Kai industrializmas buvo naujas dalykas, aukštesniosiose klasėse įsivyravo mada atsisakyti prabangių dvaro apdarų ir naudoti paprastesnes medžiagas. Tai buvo laikas, kai vyrai pirmą sykį apsimovė paprastų pėstininkų (arba *pioneer*, originali prancūziška vartosena) kelnes, bet tuomet tai reiškė įžūlų socialinės „integracijos" gestą. Iki tol feodalinė sistema skatino aukštesniuosius sluoksnius rengtis ir kalbėti rafinuotu stiliumi, kuris labai skyrėsi nuo paprastų žmonių stiliaus. Drabužiai ir kalba pasižymėjo tuo prašmatnumu ir turtingumu, kurį vėliau visuotinis raštingumas ir masinė gamyba galų gale visiškai sunaikino. Pavyzdžiui, siuvimo mašina sukūrė ilgą, tiesią drabužių liniją, o linotipas „išlygino", suvienodino žmonių kalbėjimo stilių.

Neseniai kompanijos „C-E-I-R Computer Services" reklamoje buvo pavaizduota paprasta medvilninė suknelė ir antraštė: „Kodėl ponia CH rengiasi taip?" (nuoroda į Nikitos Chruščiovo žmoną). Šią išradingą reklamą lydėjo toks tekstas: „Tai yra simbolis. Savo beturčiams gyventojams ir neutralioms valstybėms Rytuose ir Pietuose ji sako: „Mes esame tau-pūs, pa-pras-ti, są-ži-nin-gi, tai-kūs, jau-kūs, ge-ri." Laisvoms Vakarų tautoms ji sako: „Mes jus palaidosime."

Prancūzijos revoliucijos laikais naujoviški paprasti mūsų protėvių drabužiai būtent tai ir norėjo „pranešti" feodalinėms klasėms. Tuomet drabužiai atstojo nežodinį politinio perversmo manifestą.

Šiandienėje Amerikoje revoliucinę nuostatą išreiškia ir mūsų drabužiai, ir mūsų kiemeliai, ir maži automobiliai. Jau daugiau nei dešimtmetis moterų drabužių ir šukuosenų stiliai atsisakė vizualumo ir pabrėžia ikoniškumą, arba skulptūriškumą ir taktiliškumą. Kaip toreadoro kelnės ir kojinės iki kelių, taip ir pašiaušti plaukai yra ikoniški ir įtraukiantys visas jusles, o ne abstrakčiai vizualūs. Kitaip sakant, amerikietė pirmą sykį save pateikia kaip asmenį, kurį galima ne tik apžiūrėti, bet ir liesti bei čiupinėti rankomis. Rusai apgraibomis ieško vizualių vartotojiškų vertybių, o šiaurės amerikiečiai džiaugiasi naujai atrastomis taktilinėmis, skulptūrinėmis automobilių, drabužių ir namų erdvėmis. Dėl šios priežasties dabar mums lengva drabužius suvokti kaip savo odos tęsinį. Bikinio ir nardymo be specialiaus kostiumo amžiuje mes pradedame suvokti „savo odą kaip tvirtovę", kaip savarankišką erdvę ir pasaulį. Striptizas nebekelia

jaudulio. Nuogybė gali būti išdykusiu malonumu tik vizualioms kultūroms, kurios nebeturi audicinių ir taktilinių vertybių, būdingų ne tokioms abstrakčioms kultūroms. Dar 1930 metais išspausdinti necenzūriški žodžiai atrodė grėsmingai. Žodžiai, kuriuos dauguma žmonių vartojo po dešimt sykių per dieną, išspausdinti tapo siaubingi kaip nuogybė. Dauguma „nešvankių žodžių" yra prisodrinti taktiliškumo. Todėl vizualiam žmogui jie atrodo šiurkštūs ir smarkūs. Tas pats su nuogybe. Atsilikusioms kultūroms, tebegyvenančioms visavertį visų juslių gyvenimą, kultūroms, kurių dar nepalietė rašto suponuotas abstraktumas ir pramoninė vizuali tvarka, nuogybė yra paprasčiausiai apgailėtina. Kinsey'o vyrų seksualinio gyvenimo tyrimas atskleidė gluminantį faktą – valstiečiai ir mažai išsivysčiusių tautų vyrai nesimėgauja vedybinio guolio nuogybe. Chruščiovui nepatiko kankanas, parodytas Holivude jam palinksminti. Ir tai suprantama. Toks juslinio įsitraukimo mėgdžiojimas yra reikšmingas tik seną raštingumo istoriją turinčioms visuomenėms. Atsilikusios tautos į nuogybę žiūri su nuostata (jei iš viso ją turi), kurios mes tikimės iš savo tapytojų ir skulptorių, nuostata, kuri vienu metu įtraukia visas jusles. Visas jusles atveriančiam žmogui nuogybė yra turtingiausia iš visų galimų struktūrinės formos išraiškų. Bet labai vizualiam ir vienpusiškam pramoninių visuomenių jusliškumui staigus susidūrimas su taktilišku kūnu yra iš tiesų svaiginanti muzika.

Šiandien judama naujos pusiausvyros link, ir mes sąmoningai renkamės grubius ir sunkius audinius bei skulptūriškas drabužių formas. Kūnas rituališkai demonstruojamas ir patalpose, ir lauke. Psichologai seniai moko, kad daugelį dalykų mes girdime tiesiog per odą. Šimtmečius mes kruopščiai dengėme savo kūną ir buvome apsupti vienodos vizualios erdvės; dabar, elektros amžiuje, žengiame į pasaulį, kuriame gyvensime, kvėpuosime ir klausysime visu epidermiu. Žinoma, šis kultas sklidinas entuziazmo, kurį sukelia naujovė, ir galutinė juslių pusiausvyra išsiners iš daugelio naujų ritualų – tiek naujų rengimosi, tiek gyvensenos būdų. Tuo tarpu nauji drabužiai ir nauji būstai liudija apie mūsų šėlstantį bendrą jusliškumą, pasiduodantį margiausiai medžiagų ir spalvų įvairovei, o tai mūsų laiką daro vienu didžiausių muzikos, poezijos, tapybos ir architektūros amžiumi.

13

Gyvenamasis būstas

Naujas vaizdas ir naujas požiūris

Drabužiai yra mūsų pačių odos tęsinys, saugantis ir nukreipiantis mūsų šilumą ir energiją, o būstas yra kolektyvinė šeimos ar grupės tos pačios paskirties priemonė. Namai, kaip pastogė, yra mūsų kūno šilumos kontrolės mechanizmų tęsinys – kolektyvinė oda arba drabužis. Miestai netgi dar toliau pratęsia mūsų kūno organus ir tenkina didelių grupių reikmes. Daugelis skaitytojų žino Jameso Joyce'o *Uliso* struktūrą: skirtingos miesto formos – sienos, gatvės, visuomeniniai pastatai ir žiniasklaida – yra siejamos su tam tikrais kūno organais. Šis miesto ir žmogaus kūno sugretinimas leido Joyce'ui nubrėžti tolesnę paralelę tarp senosios Itakės ir šiuolaikinio Dublino – taip sukurti gilumines, per istoriją besitęsiančios žmogaus vienovės vaizdą.

Iš pradžių Baudelaire'as savo *Blogio gėles* (*Fleur du Mal*) ketino pavadinti *Les Limbes*, turėdamas galvoje miestą kaip bendrą mūsų fizinių organų tęsinį. Besiskleidžiančio blogio gėlėmis Baudelaire'as laikė mūsų savęs atsižadėjimą, savotišką susvetimėjimą savo atžvilgiu, siekiant išplėsti ar padidinti įvairių funkcijų galią. Poeto požiūriu, miestas, kaip išplėtota, sustiprinta žmogaus geidulių ir jusliškų troškimų figūra, yra nedaloma organinė ir psichinė vienovė.

Rašto kultūros, civilizuotas žmogus yra linkęs apriboti bei aptverti erdvę ir atskirti funkcijas, tuo tarpu gentinės sanklodos žmogus nevaržomai pratęsia savo kūną iki visos visatos. Būdamas tarsi kosmoso dalimi, gentinis žmogus savo kūno funkcijas priima kaip būdą dalyvauti dieviškoje energijoje. Indų religija žmogaus kūną rituališkai sieja su kosmoso vaizdu, ir tai savo ruožtu atspindi namo forma. Gentinės ir neraštingos visuomenės būstą laiko kūno ir visatos įvaizdžiu. Namo statymas su židiniu, kaip ugnies altoriumi, buvo rituališkai siejamas su sukūrimo aktu. Tas pats ritualas yra netgi

dar giliau įaugęs į senovės miestų statybą – miestų forma ir statymo procesas buvo sąmoningai modeliuojami kaip Dievo garbinimo veiksmai. Gentiniame pasaulyje (pvz., šiandienėje Kinijoje ir Indijoje) miestą ir namą galime laikyti simboliškais *žodžio*, dieviškojo *mythos*, kosminės aspiracijos įsikūnijimais. Net mūsų šiandieniame elektros amžiuje daugelis ilgisi šios visa apimančios strategijos, suteikiančios prasmę jų privačiai, izoliuotai būčiai.

Kadaise priėmęs analitinę skaidymo technologiją, rašto kultūros žmogus negali taip lengvai pasiduoti kosminėms struktūroms kaip gentinis. Jis teikia pirmenybę atskirumui ir padalytai erdvei, o ne atviram kosmosui. Jis nelinkęs savo kūno laikyti visatos modeliu arba žiūrėti į savo namus – ar kitą komunikacijos mediją – kaip į savo kūno ritualinį tęsinį. Priėmę vizualią fonetinio raidyno dinamiką, žmonės praranda gentinio žmogaus potraukį kosminei tvarkai ir ritualui, kuriuos pakartoja fiziniai organai ir socialiniai jų tęsiniai. Tačiau abejingumas kosmosui skatina stiprų domėjimąsi mažyčiais segmentais ir specializuotomis užduotimis, o tai yra unikalus Vakarų žmogaus privalumas. Nes specialistas yra tas, kuris niekada nedaro mažų klaidų judėdamas didelio suklydimo link.

Žmonės gyvena apvaliuose namuose tol, kol tampa sėslūs ir specializuojasi organizuodami savo darbus. Antropologai ne kartą pabrėžė šį perėjimą nuo apvalaus prie kvadratinio namo, nepaaiškindami, kodėl tai įvyksta. Medijų analitikas čia galėtų antropologui padėti, nors paaiškinimas nebus labai aiškus vizualios kultūros žmonėms. Vizualus žmogus nemato didelio skirtumo tarp kino ir televizijos arba tarp „Corvairo“ ir „Volkswageno“, nes skirtumas yra ne tarp dviejų vizualių erdvių, bet tarp taktilinės ir vizualios. Palapinė ar vigvamas nėra uždara ar vizuali erdvė. Tą pat galime pasakyti ir apie urvą ar olą žemėje. Šio tipo erdvė – palapinė, vigvamas, iglu, urvas – nėra vizualiniu požiūriu „uždara“, nes ji yra veikiama dinaminės jėgų linijos, kaip trikampio atveju. Kai erdvė atitveriama ar paverčiama vizualia, architektūra dažniausiai praranda savo taktilinę kinetinę įtampą. Kvadratas yra vizualios erdvės apribojimas, tai yra jam būdingos tokios erdvės savybės, kurios nepaveikios akivaizdžioms įtampoms. Trikampį veikia jėgų linijos, jis yra ekonomiškiausias būdas suteikti atramą vertikaliam objektui. Kvadratas yra anapus šio kinetinio poveikio ribų ir apriboja vizualius erdvės

santykius, nes jį sutvirtina įstrižainės. Vizuali forma atsiskiria nuo tiesioginio taktilinio ir kinetinio poveikio ir virsta naujomis būsto erdvėmis tik tuomet, kai žmonės išmoksta specializuotai pritaikyti savo jusles ir suskaidyti savo darbo įgūdžius. Keturkampis kambarys ar namas šneka sėslaus specialisto kalba, o apvali lūšna, iglu ar kūginis vigvamas byloja apie nuoseklius nomadiškus maistą renkančių bendruomenių įpročius.

Pateikdamas šiuos samprotavimus gerokai rizikuoju būti nesuprastas, nes erdvės požiūriu tai yra labai techniški dalykai. Tačiau perpratę šias erdves turėsime raktą daugybei praeities ir dabarties paslapčių atskleisti. Jos paaiškina perėjimą nuo apvalaus kupolo architektūros prie gotikinių formų – šį pokytį sukėlė visuomenės narių juslinio gyvenimo santykio, arba proporcijos, permaina. Tokia permaina atsiranda, kai kūną pratęsia nauja socialinė technologija ir išradimas. Naujas tęsinys sukelia naują visų juslių ir sugebėjimų pusiausvyrą, formuojančią, kaip mes sakome, „naują požiūrį“ – naujas nuomones ir prioritetus daugelyje sričių.

Paprastai sakant, kaip jau minėjau, būstas yra mėginimas išplėsti kūno šilumos kontrolės mechanizmą. Drabužiai šią problemą sprendžia labiau tiesiogiai, bet ne taip radikaliai, ir veikiau privačiai nei visuomeniniu aspektu. Drabužiai ir būstas saugo šilumą ir energiją, o jas galima lengvai panaudoti atliekant daugybę kitaip neįmanomų užduočių. Būstas ir šilumą, ir energiją padaro socialiai prieinamas – šeimai ar grupei – ir kartu skatina formuotis naujus įgūdžius ir naują mokymąsi atlikdamas pagrindines visų kitų medijų funkcijas. Šilumos reguliavimas yra svarbiausias būsto ir drabužių funkcijos veiksnys. Geras pavyzdys – eskimų būstas. Eskimas gali išgyventi daug dienų be maisto –50°C temperatūroje. Neapsirengęs čiabuvis be maisto miršta per kelias valandas.

Daugelis nustebs sužinoję, kad primityvi iglu forma yra susijusi su primusu. Eskimai šimtmečius gyveno apvaliuose akmens namuose, dauguma juose gyvena ir dabar. Iš sniego luitų suręstas iglu yra gana nesenas atradimas šių akmens amžiaus žmonių gyvenime. Gyventi tokiuose namuose tapo įmanoma tik pasirodžius baltajam žmogui ir jo nešiojamai krosnelei. Iglu yra efemeriškas prieglobstis, kurį laikinam naudojimui sugalvojo kailinių žvėrelių medžiotojai. Eskimas tapo medžiotoju tik susidūręs su baltuoju žmogumi; iki tol jis buvo

paprasčiausias maisto rinkėjas. Iglu iliustruoja, kaip į senovinį gyvenimo būdą įtraukiamas naujas elementas suintensyvinant vieną veiksnį – šiuo atveju dirbtinę šilumą. Lygiai taip pat vieno veiksnio suintensyvinimas mūsų sudėtingame gyvenime natūraliai kuria naują mūsų technologiškai pratęstų sugebėjimų pusiausvyrą ir dėl to atsiranda nauja išvaizda ir naujas „požiūris", nauja motyvacija ir nauji išradimai.

Mes žinome apie XX amžiaus būsto ir architektūros pokyčius, kuriuos lėmė elektros energijos panaudojimas liftams. Ta pati energija, nukreipta į apšvietimą, dar radikaliau pakeitė mūsų darbo ir gyvenimo aplinką. Elektros šviesa panaikino skirtumus tarp dienos ir nakties, tarp vidinės ir išorinės, požeminės ir antžeminės erdvės. Ji pakeitė supratimą apie tai, kokia erdvė tinka darbui ir gamybai, kaip ir kitos elektros medijos pakeitė visuomenės erdvės ir laiko potyrį. Visa tai yra gana gerai žinoma. Mažiau žinome apie architektūros revoliuciją, kurią sukėlė prieš šimtmečius atsiradę šildymo sistemos patobulinimai. Renesanso laikais pradėjus stambiu mastu kasti anglį, šaltųjų kraštų gyventojai atrado savyje milžiniškus naujus energijos išteklius. Naujos šildymo priemonės sudarė sąlygas stiklui gaminti, gyvenamajai erdvei plėsti ir luboms paaukštinti. Renesansinis miestiečio namas tapo miegamuoju, virtuve, dirbtuve ir krautuve drauge.

Jei į būstą žiūrėsime kaip į grupinį (arba bendrą) drabužį ir šilumos reguliavimo elementą, tai suprasime, kad naujos šildymo priemonės sukėlė erdvinės formos pokyčius. Tačiau apšvietimas, keičiant architektūros ir miesto erdves, buvo beveik tiek pat lemtingas kaip šildymas. Dėl šios priežasties stiklo technologijos yra glaudžiai susijusios su gyvenamojo namo raida. Veidrodžio atsiradimas yra svarbiausias skirsnis drabužių, papročių ir savęs suvokimo istorijoje.

Neseniai kūrybingas mokyklos direktorius lūšnynų rajone kiekvienam mokiniui įteikė jo paties nuotrauką. Mokyklos klasėse buvo prikabinėta daugybė didelių veidrodžių. Dėl to stulbinamai pagerėjo mokymasis. Vaikas iš lūšnyno paprastai turi menką vizualią orientaciją. Jis neįsivaizduoja, kad galėtų kažkuo tapti, nesugeba numatyti tolimų tikslų ir siekių. Jis yra giliai paniręs į savo kasdienį pasaulį ir negali susikurti placdarmo, nuo kurio galėtų žengti į smarkiai specializuotą vizualaus žmogaus juslių gyvenimą. Televizijos vaizdai leidžia apie vargana lūšnynų vaikų gyvenimą vis daugiau sužinoti visiems gyventojams.

Drabužiai ir būstas, kaip odos tęsiniai ir šilumos reguliavimo mechanizmai, yra komunikacijos priemonės pirmiausia todėl, kad jie formuoja ir keičia žmonių bendravimo ir bendruomenės modelius. Atrodytų, kad įvairūs apšvietimo ir šildymo metodai suteikia tik naują lankstumą bei apimtį pagrindiniam drabužių ir būsto, kaip medijos priemonių, principui, t.y. mūsų kūno šilumos kontrolės mechanizmai išplečiami taip, kad kintant aplinkai išlieka tam tikra pusiausvyra.

Moderni inžinerija pajėgi sukurti įvairiausius būstus: nuo kosminio aparato kapsulės iki sienų iš oro srovių. Esama specializuotų įmonių, dideliuose pastatuose įrengiančių sienas ir grindis, kurias prireikus galima perkelti į kitą vietą. Toks lankstumas, žinoma, krypsta organikos link. Regis, žmogaus jautrumas vėl derinamas prie visatos srovių, kurios leidžia gentiniam žmogui nardyti po kosmosą be jokios specialios įrangos.

Šią tendenciją patvirtina ne tik Jameso Joyce'o *Ulisas*. Šiuolaikiniai gotikinių bažnyčių tyrimai pabrėžia organinius jų statytojų tikslus. Šventieji kūną iš tiesų laikė simboliniu dvasios apvalkalu, o bažnyčią – antruoju kūnu, todėl kiekviena jos detalė buvo svarbi visumai. Jamesas Joyce'as pateikė išsamų didmiesčio, kaip antrojo kūno, vaizdą, tačiau dar prieš jį Baudelaire'as savo *Blogio gėlėse* sukūrė panašų „dialogą“ tarp kūno dalių, kurių tęsiniai sudarė didmiestį.

Elektros šviesa į kultūrinį žmogaus tęsinių (būsto ir miesto) kompleksą įnešė iki tol jokiame amžiuje neregėtą organinį lankstumą. Spalvota fotografija sukūrė „muziejus be sienų“, o elektros šviesa sukūrė dar daugiau – erdvę be sienų ir dieną be nakties. Naktį mieste, naktį greitkelyje ar naktį žaidžiant beisbolą, piešimas ir rašymas šviesa iš vaizdinės fotografijos srities persikėlė į gyvas, dinamiškas erdves, kurias sukūrė lauko apšvietimas.

Dar visai neseniai stikliniai langai buvo negirdėta prabanga. Stiklo dėka kontroliuojamas apšvietimas taip pat leido sureguliuoti namų ruošos ritmą ir, nepaisant šalčio ar lietaus, nuolat užsiimti amatais ir prekyba. Pasaulis tapo įrėmintas. Elektros šviesa leidžia mums ne tik atlikti tiksliausias operacijas nepriklausomai nuo vietos, laiko ar klimato, bet ir nufotografuoti tai, kas nematoma mikroskopu, taip pat lengvai, kaip ir nusileisti į požeminius kasyklų ar urvinės tapybos pasaulius.

Apšvietimas, kaip mūsų galių tęsinys, aiškiausiai parodo, kaip tokie tęsiniai keičia mūsų suvokimą. Jei žmonėms kiltų abejonių dėl to, kad ratas, tipografija ar lėktuvas gali pakeisti mūsų juslinio suvokimo įpročius, tai elektros apšvietimas šias abejones išsklaido. Šiuo atveju medija yra pranešimas: kai šviesa dega, yra juslėmis suvokiamas pasaulis, kai šviesa užgęsta – jis išnyksta.

„Tapymas šviesa“ – tai scenos apšvietėjų žargonas. Šviesa judančių prietaisų pasaulyje (automobiliuose, kine ar mikroskope) naudojama taip pat įvairiai, kaip ir elektra energijos pasaulyje. Šviesa yra informacija be turinio, kaip branduolinė raketa yra mašina be ratų ar greitkelio. Branduolinė raketa yra savarankiška transporto sistema, kuri sudegina ne tik savo kurą, bet ir savo variklį, panašiai šviesa yra savarankiška komunikacijos sistema, kurioje medija yra pranešimas.

Neseniai sukurti lazerio spinduliai atveria naujas šviesos galimybes. Lazerio spindulys yra šviesos sustiprinimas suintensyvinant radiaciją. Spinduliuojančios energijos koncentracija leido išryškinti naujas šviesos savybes. Lazerio spindulys, tarsi sutirštindamas šviesą, suteikia jai galią nešti informaciją, kaip tai daro radijo bangos. Tačiau dėl kur kas didesnio intensyvumo vienas lazerio spindulys gali perduoti tiek informacijos, kiek visi JAV radijo ir televizijos kanalai drauge. Tokie spinduliai yra nematomi ir ateityje gali būti pritaikyti karo tikslams kaip mirtį nešančios priemonės.

Skrendant virš miesto naktį, miesto chaosas, kurį matome, atrodo tarsi subtiliai išsiuvinėtas raštas tamsaus aksomo fone. Gyorgy Kepesas šiuos naktinius miesto vaizdus iš oro pavertė nauja meno forma – veikiau „šviesos peizažais“, o ne peizažais su „uždegta šviesa“. Jo naujieji elektros peizažai visiškai atitinka televizijos vaizdą, kuris sklinda šviesos *dėka*, o ne *uždegus* šviesą.

Prancūzų tapytojas André Girard’as pradėjo tapyti tiesiai ant kino juostos anksčiau, nei išpopuliarėjo fotografinis kinas. Tame ankstyvame etape buvo lengva svaičioti apie „tapybą šviesa“ ir apie judėjimo įtraukimą į tapybos meną. Girard’as sakė:

> Nenustebčiau, jei po penkiasdešimties metų beveik nieks nebekreips dėmesio į paveikslus, kurių vaizdas visuomet *sustingęs* savo labai siauruose rėmuose.

Televizijos atsiradimas vėl įkvėpė Girard'ą:

Kartą aparatinėje staiga išvydau, kaip jautri kameros akis man vieną po kito rodo veidus, peizažus ir išraiškas iš mano didelio paveikslo tokia seka, kokios aš niekad nebūčiau sugalvojęs. Jaučiausi lyg kompozitorius, besiklausantis savo operos, kurios visos scenos sumaišytos ir pateiktos visiškai kitokia tvarka, nei jis parašė. Tai buvo tas pats, kaip žvelgti į pastatą važiuojant greitu liftu: stogą pamatyti anksčiau už rūsį, trumpam sustoti vienuose aukštuose ir visai praleisti kitus.

Nuo to laiko, bendradarbiaudamas su televizijos kanalų CBS ir NBC technikais, Girard'as sukūrė naujus tapymo šviesa metodus. Jo veikla yra svarbi būsto temai, nes leidžia mums įsivaizduoti visiškai naujas galimybes architektūriškai ir meniškai modeliuoti erdvę. Tapyba šviesa yra tarsi būstas be sienų. Ta pati elektros technologija, naudojama globaliai termostatinei kontrolei sukurti, rodo, kad būstas, kaip kūno šilumos kontrolės mechanizmo tęsinys, jau atgyvena. Lygiai taip pat galima įsivaizduoti, kad pasitelkus elektrą ir pratęsus kolektyvinės sąmonės procesą bus sukurta sąmonė be sienų, ir kalbų sienos taps atgyvena. Kalbos yra mikčiojantys mūsų penkių juslių tęsiniai, besiskiriantys proporcijomis ir bangų ilgiu. Tiesioginės sąmonės simuliacija apsieis be kalbos, ji remsis tam tikru masiniu nejutiminiu suvokimu; panašiai ir globalūs termostatai padarys nereikalingus tuos odos ir kūno tęsinius, kuriuos mes vadiname namais. Toks sąmonės proceso išplėtimas veikiant elektrinei simuliacijai gali įvykti jau septintajame dešimtmetyje.

14

Pinigai

Vargšo kredito kortelė

Svarbi modernios psichoanalitinės teorijos tema yra santykis tarp pinigų komplekso ir žmogaus kūno. Kai kurie psichoanalitikai pinigus kildina iš kūdikio impulso žaisti su savo išmatomis. Pavyzdžiui, Ferenczi pinigus vadina „ne kuo kitu, kaip bekvapiu sudžiūvusiu purvu, nušveistu iki blizgesio". Ferenczi pinigų koncepcija plėtoja Freudo „charakterio ir analinio erotizmo" doktriną. Nors pagrindinės psichoanalizės srovės vis dar palaiko idėją, siejančią „nešvarų pelną" su išange, ji nepakankamai dera su pinigų prigimtimi ir paskirtimi visuomenėje, kad galėtų tapti šio skyriaus tema.

Neraštingos kultūros iš pradžių vietoj pinigų naudojo prekes, pavyzdžiui, banginio dantis Fidžio salyne; arba Velykų saloje žiurkes, kurios buvo laikomos prabangos dalyku, o vėliau – delikatesu, todėl tapo tarpininkavimo ar mainų priemone. Kai 1574 metais ispanai apgulė Leideną, buvo išleisti odiniai pinigai, bet didėjant nepritekliui gyventojai ėmė virti ir valgyti naująją valiutą.

Rašto kultūros, susiklosčius tam tikroms aplinkybėms, gali vėl įvesti pinigus prekių pavidalu. Po vokiečių okupacijos Antrojo pasaulinio karo metu olandai buvo išbadėję tabako. Kadangi tiekimas buvo labai prastas, vertingi daiktai – brangakmeniai, preciziniai instrumentai ir net namai – buvo parduodami už nedidelį cigarečių kiekį. Žurnalas *The Reader's Digest* pasakojo epizodą iš Europos okupacijos pradžios – 1945 metais cigarečių pakelis atstojo pinigus: jis ėjo iš rankų į rankas, vieno darbininko įgūdžius paversdamas kito įgūdžiais tol, kol kažkas atplėšė pakelį.

Pinigai visuomet truputį išlaiko savo prekinį ir bendruomeninį pobūdį. Iš pradžių pinigų funkcija, pratęsianti žmogaus gebėjimą griebti, glemžtis – nuo artimiausių kasdienių produktų ir daiktų iki tolimesnių daiktų – veikė labai silpnai. Iš pradžių mobilumas sie-

kiant griebti yra nedidelis, prekyba menka. Panašiai vystosi vaiko kalba. Pirmaisiais mėnesiais griebimas yra refleksas, o sugebėjimas valingai paleisti daiktą atsiranda tik pirmųjų metų pabaigoje. Kalba atsiranda išsivysčius sugebėjimui paleisti daiktus. Šis sugebėjimas leidžia atsiriboti nuo aplinkos, o tai reiškia ir didesnį mobilumą pažįstant aplinką. Panašiai formuojasi pinigų, kaip valiutos, o ne prekės, idėja. Valiuta yra būdas atsisakyti reikalingiausių produktų ir prekių, kurios iš pradžių atstojo pinigus, kad būtų galima išplėsti prekybą viso socialinio komplekso mastu. Prekyba naudojant valiutą remiasi principu pakaitomis griebti ir paleisti. Viena ranka laikome daiktą, kuris gundo kitą pirkėją. Kitą ranką tiesiame prie trokštamo daikto, kurio reikalaujame mainais. Pirmoji ranka atsigniaužia, kai tik paliečiamas antras objektas, panašiai kaip akrobatas kabinasi tai už vieno, tai už kito turėklo. Knygoje *Minios ir jėga* Elias Canetti teigia, kad prekybininkas užsiima viena seniausių laisvalaikio formų – t.y. laipiojimu medžiais ir supimusi tai ant vienos, tai ant kitos rankos. Anot Canetti, didžiųjų medžiais laipiojančių beždžionių primityvus griebimas, apskaičiavimas ir laiko parinkimas yra vienas seniausių judėjimo būdų, perkeltų į finansinę veiklą. Kaip ranka tarp medžių šakų išmoko griebti – o tai gerokai skiriasi nuo maisto įdėjimo į burną, – taip prekybininkai ir finansininkai sukūrė žavingas abstrakčias procedūras, kurios pratęsia veržlų didžiųjų beždžionių laipiojimą ir judėjimą.

Kaip kiekviena medija, pinigai yra pagrindinis produktas, gamtinė žaliava. Kaip išorinė, regima noro keisti ir mainyti forma, pinigai yra bendruomeninis vaizdinys, nes būtent visuomenė suteikia jiems institucinį statusą. Jei bendruomenė nedalyvauja, pinigai tampa bereikšmiai – Robinzonas Kruzas tai suprato sudaužytame laive atradęs monetų:

> Išvydęs šiuos pinigus, aš nusijuokiau. „Ak, nereikalingas daikte! – tariau balsu. – Kokia man nauda iš tavęs? Jūs neverti net kad jus pakelčiau nuo žemės: vienas tų peilių yra vertingesnis už visą šitą krūvą; aš negaliu jūsų čia panaudoti; tai likite, kur esat, ir grimzkite į dugną kaip padaras, kurio gyvybės neverta gelbėti.“
>
> Tačiau geriau pagalvojęs pinigus pasiėmiau ir suvyniojęs juos į drobės skiautę ėmiau galvoti, kad pasidarysiu dar vieną plaustą...

Primityvūs prekių pavidalo pinigai, kaip magiški neraštingų visuomenių žodžiai, gali tapti galios lobynu ir ne kartą yra tapę prasi-

veržusios ekonominės veiklos priežastimi. Pietinių jūrų čiabuviai, užsiimdami tokia veikla, nesiekia ekonominės naudos. Po sunkaus įnirtingo darbo prekės gali būti sąmoningai sunaikinamos siekiant įgyti moralinį prestižą. Tačiau netgi šiose *potlatch** kultūrose valiuta išlaisvino ir suaktyvino žmonių energiją, taip pat kadaise yra atsitikę visame senajame pasaulyje atsiradus fonetinio raidyno technologijai. Pinigai, kaip ir raidynas, turi galios specializuoti, kita vaga pakreipti žmonių energiją, atskirti funkcijas ir vienos rūšies darbą paversti kitu. Net elektronikos amžiuje pinigai neprarado savo galios.

Naikinimo šventės yra labai paplitusios, ypač ten, kur lengvai surenkamas, užauginamas ar pagaunamas maistas. Pavyzdžiui, Šiaurės Vakarų kranto žvejai ar Borneo ryžių augintojai prigamina didžiulį maisto produktų perteklių, ir jį reikia sunaikinti, nes priešingu atveju atsiras klasinių skirtumų, galinčių sugriauti tradicinę socialinę tvarką. Borneo saloje keliautojas gali pamatyti tonas ryžių, rituališkai mirkstančių lietuje, arba niokojamus didingus meniškus statinius, kuriems sukurti reikėjo daug pastangų.

Kartu šiose primityviose visuomenėse, nors pinigai ir gali išlaisvinti pašėlusią energiją, kad suteiktų gabalėliui vario magiško prestižo, jų perkamoji galia maža. Turtuoliai ir skurdžiai neišvengiamai gyvena labai panašiai. Šiandien, elektronikos amžiuje, turtingas žmogus turi tenkintis tomis pačiomis pramogomis ir net tuo pačiu maistu bei transporto priemone kaip eilinis žmogus.

Prekes naudojant kaip pinigus, natūraliai didėja jų gamyba. XVII amžiuje nespecializuota Virdžinijos salų ekonomika visiškai apsiėjo be sudėtingų europietiškų valiutų. Turėdami mažai kapitalo ir norėdami kaip galima mažiau jo laikyti pinigine forma, Virdžinijos gyventojai kartais naudodavo prekes kaip pinigus. Kai tokia prekė kaip tabakas tapo teisėta mokėjimo priemone, padidėjo tabako gamyba; panašiai metalinių pinigų įvedimas paspartino metalų gavybą.

Pinigai, kaip socialinė priemonė, pratęsianti ir išdidinanti darbą bei įgūdžius į lengvai prieinamą ir patogią nešioti formą, beveik prarado savo magišką galią atsiradus simboliniams, arba popieriniams, pinigams. Kalba prarado savo magiją atsiradus raštui, o vėliau ir

* Amerikos indėnų kalboje – dovana; taip pat iškilminga puota, kai keičiamasi dovanomis ir naikinamos gėrybės siekiant pasipuikuoti prieš varžovus savo turtu.

spausdinimui. Spausdintiems pinigams pakeitus auksą, taip pat išnyko ir kerinti pinigų aura. Samuelis Butleris utopijoje *Rukeinija (Erewhon,*1872) aiškiai parodo, kad brangiuosius metalus gaubė paslaptingas prestižas. Jis išjuokia pinigų mediją pateikdamas seną pagarbų požiūrį į pinigus naujame socialiniame kontekste. Šie naujoviški abstraktūs, vėlyvajame pramonės amžiuje spausdinti pinigai paprasčiausiai neatitinka senojo požiūrio:

> Tai yra tikroji filantropija. Tas, kuris prekiaudamas kojinėmis susikrovė milžinišką turtą ir atiduodamas savo energiją sugebėjo tūkstantąja penso dalimi vienam svarui sumažinti vilnonių prekių kainą, – tas žmogus yra vertas dešimties profesionalių filantropų. Rukeiniečiams tai daro didžiulį įspūdį – jei žmogus uždirbo 20 000 svarų sterlingų per metus, jis atleidžiamas nuo visų mokesčių ir laikomas meno kūriniu, per daug brangiu, kad jį liestume. Jie sako: „Kiek daug jis turėjo nusipelnyti visuomenei, kad įtikintų šią sumokėti jam tiek daug pinigų." Toks puikus organizavimas kelia jiems baimingą nuostabą; jie laiko tai dalyku, nukritusiu iš dangaus.
>
> Jie sako, kad „pinigai yra pareigos simbolis, sakramentas, patvirtinantis, kad žmogus davė žmonijai tai, ko ji norėjo. Žmonija gal nėra pats geriausias vertintojas, bet geresnio nėra." Iš pradžių mane tai šokiravo, nes prisiminiau didelių autoritetų tvirtinimą, kad turtingieji vargu ar pateks į dangaus karalystę; bet Rukeinijos įtaka privertė mane pažvelgti į visai tai naujai, ir piršosi mintis, kad beturčiai turi dar mažiau šansų ten patekti.

Prieš tai knygoje Butleris šaiposi iš pramoninio pasaulio kasos aparato moralės ir religijos, išgalvodamas „Muzikinius bankus", kuriuose dvasininkai dirba kasininkais. Ką tik pacituotoje ištraukoje pinigus jis laiko „sakramentu, patvirtinančiu, kad žmogus davė žmonijai tai, ko ji norėjo". Pinigai yra „išorinis ir regimas vidinės ir nematomos malonės ženklas", – sako Butleris.

Pinigai, kaip socialinė medija ar vidinio troškimo bei motyvo tęsinys, kuria socialines ir dvasines vertybes, kaip ir moterų drabužių mados. Šiuolaikinė reklama pabrėžia, kad drabužiai yra valiuta (t.y. socialinis sakramentas arba išorinis ir regimas ženklas): „Šiandienos madų pasaulyje svarbus dalykas parodyti, jog dėvi madingą audinį." Mados paisymas tiesiogine žodžio prasme paleidžia į *apyvartą* stilių ar audinį ir taip sukuria socialinę mediją, kuri didina ir turtą, ir išraiškos galimybes. Ar šis pavyzdys neatskleidžia pinigų ar bet kurios kitos medijos esmės ir veikimo būdo? Kai žmonės ima nusivilti

tokiomis socialinėmis vertybėmis, kurios pasiekiamos dėl vienodumo ir pakartojamumo ir kurios duoda žmonijai tai, ko ji nori, galime sakyti, kad tai yra mechaninės technologijos nuosmukio požymis.

„Pinigai kalba“, nes pinigai yra metafora, perkėlimas, tiltas. Kaip žodžiai ir kalba, pinigai yra visų bendromis jėgomis atlikto darbo, įgytų įgūdžių ir patirties lobynas. Tačiau pinigai, kaip ir raštas, yra specializuota technologija. Raštas sustiprina vizualų kalbos ir tvarkos aspektą, laikrodis vizualiai atskiria laiką nuo erdvės, o pinigai atskiria darbą nuo kitų socialinių funkcijų. Net šiandien pinigai yra kalba, ūkininko darbą išverčianti į kirpėjo, daktaro, inžinieriaus ar santechniko darbą. Pinigai yra tarsi talpi socialinė metafora, tiltas ir vertėjas, kaip ir raštas, jie gerina mainus ir stiprina kiekvienos bendruomenės tarpusavio ryšius. Kaip raštas ir kalendorius, jie gerokai pratęsia valdymo organizacijas erdvėje ir išplečia jų kontrolę. Tai veikimas per atstumą erdvėje ir laike. Seniai raštinga, susiskaidžiusi visuomenė tiki, kad „laikas yra pinigai“, o pinigai yra kitų žmonių laiko bei pastangų sankaupa.

Viduramžiais *fisc* („karaliaus piniginė“) idėja susiejo pinigų sąvoką su kalba („karaliaus anglų kalba“) ir ryšiais per keliones („karaliaus keliai“). Iki spausdinimo atsiradimo buvo įprasta komunikacijos priemones laikyti vieno kūno tęsiniais. Visuomenei tampant vis raštingesnei, pinigai ir laikrodis įgavo vis didesnę vizualią ar fragmentišką svarbą. Praktiškai vakarietišką pinigų naudojimo būdą – sukaupti bendruomenės darbą ir įgūdžius bei paversti vieną jų formą kita – lėmė ilgai trukęs prisitaikymas prie rašytinio žodžio, taip pat rašytinio žodžio galia specializuoti, perduoti ir atskirti veiklos funkcijas.

Pažvelgę, kaip neraštingos visuomenės vertina pinigus bei juos vartoja, galime geriau suprasti, kaip raštas padeda įtvirtinti valiutas. Suvienodinti prekes ir įvesti nustatytų kainų sistemą, šiandien laikomą savaime suprantamu dalyku, tapo įmanoma tik tada, kai spaudos technologija paruošė tam dirvą. „Atsilikusioms“ šalims reikia ilgo laiko ekonomiškai „pakilti“, nes šios visuomenės nepatyrė didžiulio spausdinimo poveikio, kuris psichologiškai parengia visuomenę vienodumui ir pakartojamumui. Apskritai Vakarai mažai tesuvokia, kad kainų ir skaičių pasaulis remiasi viską užvaldžiusia vizualia rašto kultūra.

Neraštingos visuomenės neturi dvasinių išteklių sukurti ir palaikyti milžiniškas statistinės informacijos struktūras, kurias mes vadiname rinkomis ir kainomis. Organizuoti gamybą yra kur kas lengviau, nei visus gyventojus įpratinti savo norus ir troškimus išreikšti statistiškai, t.y. taikyti rinkos paklausos bei pasiūlos mechanizmus ir vizualią kainų technologiją. Tik XVIII amžiuje Vakarai pradėjo pripažinti šią savo vidinio gyvenimo pratęsimo formą, apimančią naują statistinį rinkodaros modelį. Šis naujas mechanizmas atrodė toks keistas ano laiko mąstytojams, kad jie jį pavadino „hedonistiniu apskaičiavimu". Tuomet atrodė, kad jausmų ir troškimų atžvilgiu kainas galima palyginti su beribiu erdvės pasauliu, kurio nelygumai jau anksčiau buvo pajungti transformuojančiai diferencinio skaičiavimo galiai. Trumpai tariant, kainų sukeltas vidinio gyvenimo susiskaidymas XVIII amžiuje atrodė toks pat paslaptingas, kaip prieš šimtmetį atrodė detalus erdvės susiskaidymas, kurį suponavo skaičiavimas.

Kraštutinė abstrakcija ir atsiribojimas, būdingi mūsų kainų sistemai, yra visiškai neįsivaizduojami ir nepriimtini gyventojams, kurie per kiekvienus mainus patiria jaudinančią derėjimosi dėl kainos dramą.

Šiandien, kai momentinė elektroninė visų planetos žmonių tarpusavio priklausomybė formuoja naujus jėgos sūkurius, vizualumo reikšmė socialinei struktūrai ir asmeninei patirčiai silpnėja, o pinigai pamažėle nustoja būti priemone, kuri sukaupia darbą ir įgūdžius bei užtikrina jų mainus. Automatika, kuri yra elektroninė, atstovauja ne tiek fiziniam darbui, kiek programuotoms žinioms. Kadangi darbą keičia vien informacijos judėjimas, pinigai, kaip sukaupto darbo saugykla, susilieja su informacinėmis pasitikėjimo kredito formomis ir kredito kortelėmis. Perėjimas nuo monetų prie popierinių pinigų, nuo pinigų prie kredito kortelių rodo tolygų judėjimą prie tokių prekybinių mainų, kurie yra pačios informacijos judėjimas. Šią tendenciją visa apimančios informacijos link išreiškia kredito kortelės įvaizdis; ji mus vėl priartina prie gentinės sanklodos pinigų pobūdžio. Darbo ar veiklos specializacijos nežinanti gentinė visuomenė neturėjo ir specialių pinigų. Gentinės visuomenės pinigus galima gerti, valgyti ar dėvėti, kaip ir naujus erdvėlaivius, kurie dabar sukuriami taip, kad juos galima ir valgyti.

Tačiau neraštingame pasaulyje „darbas“ neegzistuoja. Primityvus medžiotojas ar žvejys dirbo ne daugiau, nei šiandien dirba poetas, tapytojas ar mąstytojas. Tuomet, kai į darbą įsitraukia visiškai visas žmogus, darbo nėra. Darbas prasideda, kai atsiranda darbo pasidalijimas ir funkcijų bei užduočių specializacija sėsliose žemės ūkio bendruomenėse. Kompiuterių amžiuje mes vėl esame visiškai įtraukti į savo vaidmenis. Elektros amžiuje „pareigą dirbti“ pakeičia atsidavimas ir įsipareigojimas, kaip gentyje.

Neraštingose visuomenėse pinigų ryšys su kitais visuomenės organais yra gana paprastas. Pinigų vaidmuo labai išauga, kai pinigai ima skatinti specializaciją ir socialinių funkcijų atsiskyrimą. Iš tikrųjų pinigai tampa pagrindine priemone, tarpininkaujančia tarp vis labiau specializuotų raštingos visuomenės veiklų. Dabar, elektros amžiuje, galime daug lengviau pajusti regos, kurią raštingumas atskyrė nuo kitų juslių, skaidančią jėgą. Šiandien, esant kompiuteriams ir elektroniniam programavimui, informacijos saugojimo ir jos judėjimo priemonės tampa vis mažiau vizualios bei mechaniškos ir vis labiau integralios bei organinės. Momentinių elektros formų sukurto visuotinio lauko negalima vizualizuoti, kaip negalima vizualizuoti elektroninių dalelių greičių. Momentiškumas sukuria tokią laiko, erdvės ir žmonių veiklos sąveiką, kurios atžvilgiu senosios pinigų keitimo formos darosi vis netinkamesnės. Šiuolaikinis fizikas, kuris bandytų naudoti vizualius modelius norėdamas suvokti, kaip sisteminti atominius duomenis, negalėtų nė priartėti prie savo problemų. Elektroniniame momentinės informacijos amžiuje išnyksta ir laikas (segmentiškai ir vizualiai matuojamas), ir erdvė (vienoda, vaizdinė ir uždara). Momentinės informacijos amžiuje žmogus nustoja dirbęs suskaidytą, specializuotą darbą ir imasi informacijos kaupimo. Šiandien informacijos kaupimas vėl atgaivina visa apimančią „kultūros“ sąvoką, lygiai taip pat kaip primityvus maisto rinkėjas išlaikė pusiausvyrą su visa jį supančia aplinka. Šiame naujajame nomadiškame ir „nedirbančiame“ pasaulyje mes siekiame žinių ir įžvalgų apie kūrybiškus gyvenimo ir visuomenės procesus.

Žmonės paliko uždarą gentinį pasaulį ir žengė į „atvirą visuomenę“, rašto technologijos dėka ausį iškeisdami į akį. Būtent raidynas leido jiems išsiveržti iš užkerėto rato ir skambančių gentinio pasaulio burtų. Vėliau spausdintas žodis ir perėjimas nuo metalinių

prie popierinių pinigų lėmė panašius ekonominius poslinkius nuo uždaros visuomenės prie atviros, nuo merkantilizmo ir valstybės prekybos ekonominės apsaugos prie atvirosios rinkos idealo, kurį skelbia laisvosios prekybos šalininkai. Šiandien elektros technologija kelia grėsmę pačiai pinigų esmei, nes naują žmonių sąveikos dinamiką dabar suponuoja ne skaidančios medijos, tokios kaip spausdintas žodis, bet viską sujungiančios, arba masinės, medijos kaip telegrafas.

Kadangi visos medijos yra mūsų tęsiniai arba kokios nors mūsų dalies pavertimas kitomis medžiagomis, bet kurios medijos tyrimas padeda suprasti visas kitas medijas. Pinigai yra ne išimtis. Primityvus arba neraštingų kultūrų pinigų naudojimas yra itin geras pavyzdys, nes parodo, kad pagrindiniai produktai lengvai pripažįstami kaip komunikacijos medijos. Neraštingas žmogus gali pripažinti bet kokį pagrindinį produktą kaip pinigus iš dalies dėl to, kad pagrindiniai bendruomenės produktai yra ir komunikacijos medijos, ir prekės. Medvilnė, kviečiai, galvijai, tabakas, mediena, žuvis, kailis ir daugelis kitų produktų daugelyje kultūrų buvo svarbiausios bendruomenės gyvenimą formuojančios jėgos. Kai vienas šių produktų įsivyrauja ir tampa vienijančiu socialiniu ryšiu, jis taip pat naudojamas kaip daiktas, sukaupiantis vertę, ir vienus įgūdžius bei darbus paverčia arba išmaino į kitus.

Klasikinis Mido užkeikimas, jo sugebėjimas viską, ką jis paliečia, paversti auksu, yra tam tikra prasme bet kurios medijos, taip pat ir kalbos, savybė. Šis mitas atskleidžia magišką visų žmogaus juslių ir kūno tęsinių, t.y. bet kurios technologijos, aspektą. Kiekvienai technologijai būdingas Mido sugebėjimas. Kai bendruomenė sukuria kokį nors savo pačios tęsinį, visos kitos funkcijos paprastai pakinta, kad prisiderintų prie naujosios formos.

Kalba, kaip ir pinigai, tampa tarsi sukaupto suvokimo saugykla ir perduoda vieno asmens ar vienos kartos nuostatas ir patirtį kitam asmeniui ar kartai. Būdama ir patirties saugotoja, ir perdavėja, kalba taip pat redukuoja ir iškreipia patirtį. Didžiulis privalumas, kad galima pagreitinti mokymosi procesą ir perduoti žinias bei įžvalgas laike ir erdvėje, nustelbia tą patirties kalbinės kodifikacijos trūkumą. Šiuolaikinė matematika ir mokslas vis dažniau patirtį kodifikuoja neverbaliniais būdais.

Pinigai, kaip ir kalba, saugo darbą ir patirtį, taip pat paverčia juos kita forma ir perduoda kitiems. Ypač nuo to laiko, kai rašytinis žodis įtvirtino socialinių funkcijų išsiskyrimą, pinigams nebereikia atlikti darbą sukaupiančio elemento vaidmens. Šis vaidmuo yra akivaizdus, kai pagrindinis produktas ar prekė, pavyzdžiui, galvijai ar kailiai, naudojami kaip pinigai. Pinigai, atsiskyrę nuo savo prekinės formos ir tapdami specializuota mainų priemone (arba verčių keitimo priemone), juda daug didesniu greičiu ir vis didesnėmis apimtimis.

Dar ne taip seniai popierinių, arba „simbolinių", pinigų, pakeitusių prekinius pinigus, atsiradimas kėlė baisiausią sumaištį. Panašiai ir Gutenbergo technologija sukūrė didžiulį naują literatūrinį pasaulį ir įnešė daug painiavos nustatant ribas tarp literatūros ir gyvenimo. Simboliniai pinigai, atsiradę su spausdinimo technologija, suteikė pasitikėjimo kreditui naują greitį, kuris nesiderino su inertiška aukso luitų ir prekinių pinigų mase. Tačiau buvo dėtos visos pastangos priversti naujuosius sparčiai cirkuliuojančius pinigus elgtis taip, tarsi tai būtų lėta aukso luitus vežanti karieta. J.M. Keynesas šią politiką aprašė *Traktate apie pinigus (A Treatise on Money)*:

> Taigi ilgas prekinių pinigų amžius pagaliau pasitraukė ir užleido vietą simbolinių pinigų amžiui. Auksas nustojo būti moneta, atsargomis, realia pretenzija į turtą, kurio vertė nekinta tol, kol žmogaus ranka laiko suspaudusi šį materialų daiktą. Pinigai tapo kur kas abstraktesniu dalyku – tiesiog vertės matu. Šį nominalo statusą pinigai išlaiko tik tuomet, jei kartkartėmis centrinių bankų grupė nedidelius pinigų kiekius perduoda vieni kitiems tuo atveju, kai vienas iš bankų įvykdo savo turimų simbolinių pinigų didesnio masto infliaciją ar defliaciją, nei būtų padoru elgtis savo kaimynų atžvilgiu.

Popieriniai, arba simboliniai, pinigai specializuodamiesi tolo nuo senojo pinigų vaidmens – sukaupti ir apsaugoti darbą – ir įgavo tokią pat seną ir esminę pinigų funkciją: pagreitinti bet kokį darbą ir vieną darbą paversti kitu. Raidynas buvo ne tik radikali vizuali abstrakcija, išvesta iš turtingos hieroglifinės egiptiečių kultūros, – jis taip pat supaprastino ir pavertė šią kultūrą milžinišku vaizdiniu graikų ir romėnų pasaulio sūkuriu. Raidynas yra vienakryptis procesas, paverčiantis neraštinę kultūrą specializuotais vaizdiniais mūsų Vakarų pasaulio fragmentais. Pinigai talkino šiai specializuotai raidyno technologijai ir suteikė naują intensyvumą net Gutenbergo mechaninio

pakartojamumo formai. Raidynas ištrynė primityvių kultūrų skirtumą, jų sudėtingumą paversdamas paprastomis vaizdinėmis prasmėmis, o simboliniai pinigai XIX amžiuje redukavo moralines vertybes. Popierius sustiprino raidyno galią žodinės kultūros barbarams suteikti romėnų civilizacijos vienodumą, o popieriniai pinigai leido Vakarų pramonei apglobti visą pasaulį.

Prieš pat pasirodant popieriniams pinigams, gerokai išaugęs informacijos judėjimas Europos informacijos biuleteniuose ir laikraščiuose sukūrė „nacionalinio pasitikėjimo kredito" įvaizdį ir sąvoką. Toks kolektyvinis pasitikėjimo kredito įvaizdis tada, kaip ir dabar, priklausė nuo greito ir visapusiško informacijos judėjimo, kurį jau daugiau nei du šimtmečius laikome savaime suprantamu dalyku. Atsiradus visuomeniniam pasitikėjimo kreditui, pinigai įgavo dar vieną funkciją – ne tik vietines, bet ir valstybių darbo atsargas perkelti iš vienos kultūros į kitą.

Vienas iš neišvengiamų pagreitėjusio informacijos judėjimo ir transformuojančios pinigų galios padarinių yra galimybė praturtėti tiems, kurie nuspėja pokyčius keliomis valandomis ar metais anksčiau. Šiandien mums gerai žinomi pavyzdžiai, kai praturtėjama gavus naujausią informaciją apie akcijas, obligacijas ir nekilnojamąjį turtą. Praeityje, kai turtas taip akivaizdžiai nesisiejo su informacija, ištisa socialinė klasė galėjo monopolizuoti turtą, atsiradusį dėl įprastinio technologijos poslinkio. Būtent apie tokį atvejį Keynesas rašo savo darbe *Shakespeare'as ir pelno infliacija* (*Shakespeare and the Profit Inflations*). Jis aiškina, kad naujas turtas ir aukso luitai pirmiausia atitenka valdančiosioms klasėms, jos patiria staigų pakilimą ir euforiją, malonų atsipalaidavimą nuo įprastinės įtampos bei nerimo; toks atsipalaidavimas skatina klestėjimą, o šis savo ruožtu įkvepia badaujantį menininką pastogėje kurti naujus triumfališkus ritmus ir džiaugsmingas tapybos bei poezijos formas. Tol, kol pelnas gerokai pralenkia atlyginimus, valdančiosios klasės mėgaujasi stiliumi, kuris skurstančio menininko krūtinėje įžiebia didingiausias idėjas. Tačiau kai pelnas ir atlyginimai beveik išsilygina, per kraštus besiliejanti valdančiųjų klasių laimė atslūgsta, ir tuomet menas neturi iš turto naudos.

Keynesas atskleidė pinigų, kaip medijos, dinamiką. Tikrasis uždavinys tiriant šią mediją yra toks pats, kaip ir tiriant kitas medijas,

t.y., kaip rašo Keynesas, „nagrinėti problemą dinaminiu aspektu, skirtingus jos elementus gvildenti taip, kad išryškėtų priežastinis procesas, kuris lemia kainos lygį, ir perėjimo būdas iš vienos pusiausvyros į kitą“.

Trumpiau sakant, pinigai nėra uždara sistema, ir jų prasmė priklauso ne vien nuo jų pačių. Pinigai, kaip transliatorius ir stiprintuvas, turi ypatingų galių vieną dalyką pakeisti kitu. Informacijos analitikai padarė išvadą, kad vienų išteklių pakeitimo kitais mastas didėja gausėjant informacijai. Kuo daugiau mes žinome, tuo mažiau priklausome nuo vienos maisto, kuro ar žaliavos rūšies. Drabužius ir baldus dabar galima gaminti iš daugelio skirtingų medžiagų. Pinigai kelis šimtmečius iš esmės buvo informacijos perdavėjai ir keitėjai; dabar šią funkciją vis labiau perima mokslas ir automatika.

Šiandien net gamtos turtams būdingas informacinis aspektas. Jie egzistuoja, nes yra tam tikros bendruomenės kultūra ir įgūdžai. Tačiau atvirkštinis pasakymas irgi būtų teisingas. Visos medijos, arba žmogaus tęsiniai, yra gamtos turtai, kurie egzistuoja dėl bendrų tam tikros visuomenės žinių ir įgūdžių. Būtent šio pinigų aspekto suvokimas pritrenkė Robinzoną Kruzą, kai jis apsilankė sudužusiame laive, ir įkvėpė skyriaus pradžioje cituotas mintis.

Kai yra prekės, o ne pinigai, turi vykti prekių mainai, arba tiesioginis vieno produkto keitimas į kitą. Tačiau kai neraštingos visuomenės prekes naudoja tiesioginiams mainams, lengviausia įžvelgti prekių tendenciją atlikti pinigų funkciją. Su kokiu nors daiktu atliekamas tam tikras darbas – bent jau toks, kad daiktas iš kažkur atvežamas. Taigi daiktas sukaupia darbą, informaciją ar technines žinias tiek, kiek su tuo daiktu buvo kažkas padaryta. Kai vienas daiktas keičiamas į kitą, jis įgauna pinigų funkciją, nes paverčia ar redukuoja įvairiausius daiktus iki tam tikro bendro vardiklio. Bendravardiklis (ar transliatorius) taip pat yra taupantis laiką ir greitinantis procesus dalykas. Patys pinigai yra laikas, ir šiuo atveju būtų sunku atskirti, ar lengvinamas darbas, ar taupomas laikas.

Finikiečius gaubia paslaptis. Nors jie buvo energingi prekybininkai, plaukioję jūromis, monetas pradėjo naudoti kur kas vėliau nei žemę dirbantys lidai. Ši priežastis, šis uždelsimas galbūt nepaaiškina finikiečių problemos, bet atskleidžia esminį faktą apie pinigus, kaip mediją, – tiems, kurie prekes gabeno karavanais, reikėjo lengvos,

nešiojamos mokėjimo priemonės. Tiems, kurie kaip finikiečiai prekiavo jūros keliais, tai nebuvo labai svarbu. Papirusas taip pat yra puikus pavyzdys, kaip galimybė ir patogumas nešiotis daiktą leido daug sparčiau išplėsti efektyvios veiklos lauką. Akmenyje ar molyje išraižytos raidės yra viena, o parašytos ant lengvo papiruso – visai kas kita. Dėl to įvykęs greičio ir erdvės šuolis sukūrė Romos imperiją.

Industriniame amžiuje vis tikslesnis darbo matavimas atskleidė, kad laiko taupymas yra svarbi darbo taupymo, arba lengvinimo, dalis. Pinigų, rašto ir laikrodžio medijos ėmė vėl jungtis į organišką visumą, kuri mus priartina prie to, kad žmogus visiškai įsitraukia į savo darbą lyg primityvios visuomenės čiabuvis ar menininkas savo studijoje.

Vienas pinigų ypatumas leidžia natūraliai pereiti prie skaičiaus, nes pinigų krūva ar sankaupa turi daug bendro su minia. Maža to, psichologiniai minios modeliai yra labai panašūs į tuos, kurie siejami su turto sankaupa. Elias Canetti pabrėžia, kad pagrindinis minios kitimo bruožas yra impulsas greitai ir neribotai didėti. Tokia pati jėgos dinamika būdinga ir didžiulei turto ar pinigų koncentracijai. Iš tikrųjų šių laikų turto vienetas populiarioje vartosenoje yra *milijonas*. Šis vienetas priimtinas bet kokiai valiutai. Su *milijonu* visuomet siejasi idėja, kad jį galima susikrauti įsitraukus į greitas spekuliacijas. Canetti taip pat aiškina, kad paprastai Hitlerio kalbose atsispindėdavo siekis matyti didėjančius skaičius.

Žmonių minios ir pinigų krūvos linkusios ne tik didėti, jos taip pat gimdo rūpestį dėl galimybės suirti ir sumažėti. Atrodo, kad šis dvikryptis augimo ir mažėjimo judėjimas kelia minios neramumą ir didelį turtą visada lydintį netikrumo jausmą. Canetti išsamiai nagrinėja psichologinius Vokietijos infliacijos padarinius po Pirmojo pasaulinio karo. Drauge su vokiečių marke nuvertėjo ir pilietis. Buvo prarasta ir reputacija, ir vertė, o šiame procese susimaišė žmogiškieji ir piniginiai matų vienetai.

15

Laikrodžiai

Laiko dvelksmas

Rašydamas *Bendravimą Afrikoje* (*Communication in Africa*) Leonardas Doobas teigia: „Turbanas, kardas, o šiandien ir žadintuvas yra nešiojami kaip aukšto rango ženklai." Tikriausiai dar negreitai afrikietis žiūrės į laikrodį, norėdamas būti punktualus.

Didžiąją revoliuciją matematikoje sukėlė pozicinių, tandeminių skaičių atradimas (302 vietoj 32), o didieji pokyčiai Vakarų kultūroje įvyko tada, kai tapo įmanoma fiksuoti laiką kaip procesą, vykstantį tarp dviejų taškų. Iš šių abstrakčių, vizualių ir vienodų dalių panaudojimo gimė vakarietiškas laiko, kaip trukmės, suvokimas. Iš laiko padalijimo į vienodas, regimas dalis susiformavo mūsų trukmės pojūtis, iš čia – mūsų nekantravimas, kai kas nors vėluoja. Ikiraštinėms kultūroms visai nebūdingas šis nekantravimas arba laiko, kaip trukmės, suvokimas. *Darbas* prasidėjo su darbinės veiklos pasidalijimu, o trukmė – su laiko padalijimu, ypač atsiradus mažosioms mechaninių laikrodžių padaloms, kurios verčia laiką suvokti kaip vienodų dalių seką.

Kaip technologijos forma, laikrodis yra mašina, tarsi konvejeris gaminanti vienodas sekundes, minutes ir valandas. Tokiu vienodu būdu apdorotas laikas yra atskiriamas nuo žmogaus patirties ritmų. Trumpai tariant, mechaninis laikrodis sukuria skaičiais išreikštos ir mechaniškai valdomos visatos vaizdinį. Būtent viduramžių vienuolynuose, kur bendruomenės gyvenimą reikėjo reguliuoti ir sinchronizuoti, atsirado modernaus laikrodžio užuomazgos. Abstrakčiomis vienodomis dalimis, o ne asmeninės patirties unikalumu matuojamas laikas pamažėle užvaldė visą juslinį gyvenimą, panašiai kaip tą padarė rašto ir spausdinimo technologijos. Ne tik darbas, bet ir valgymas bei miegas prisitaikė prie laikrodžio, o ne prie organizmo reikmių. Kai dirbtinio ir vienodo laiko matavimo modelis paplito visoje

visuomenėje, ilgainiui net drabužiai ėmė keistis pramonei parankiu būdu. Tuo momentu, žinoma, mechaninis laiko matavimas, kaip pritaikyto žinojimo principas, sujungė pajėgas su spaudos mašina ir konvejeriu tapdami bendros procesų fragmentacijos įrankiais.

Vientisiausią ir labiausiai visa apimantį laiko jausmą, kokį tik įmanoma įsivaizduoti, atspindi kinų ir japonų kultūros. Iki misionierių pasirodymo XVII amžiuje ir mechaninių laikrodžių atsiradimo kinai ir japonai tūkstančius metų laiką matavo smilkalais. Kruopščiai surikiuotų kvapų seka rodė ne tik valandas ir dienas, bet ir metų laikus, zodiako ženklus. Uoslė, nuo seno laikoma atminties šaltiniu ir vienijančiu individualybės pamatu, vėl iškilo į pirmą planą Wilderio Penfieldo eksperimentuose. Per smegenų operaciją stimuliuojant elektra smegenų audinį pacientams atgyja daugybė prisiminimų. Šiuos prisiminimus persmelkė ir jungė unikalūs aromatai bei kvapai, iš kurių susidėjo praeities patirtis. Uoslė yra ne tik aštriausia, jautriausia juslė, bet ir ikoniškiausia, nes ji įtraukia visas žmogaus jusles labiau nei kuri kita juslė. Todėl nenuostabu, kad aukšto raštingumo visuomenės imasi priemonių sumažinti ar pašalinti kvapus iš savo aplinkos. Nemalonus kūno kvapas – unikalus žmogaus individualybės parašas ir pareiškimas – raštingai visuomenei yra nepriimtinas. Kvapas per daug įtraukia, ir tai kertasi su mūsų atsiribojimo ir specializuotai paskirstyto dėmesio įpročiais. Laiką kvapais matuojanti visuomenė yra linkusi būti taip glaudžiai susijusi ir tokia vieninga, kad ji gali pasipriešinti bet kokiems pokyčiams.

Lewisas Mumfordas teigia, kad visuomenės mechanizavimo procese laikrodžio įtaka buvo pirmesnė nei spausdinimo mašinos. Bet jis neatsižvelgia į fonetinį raidyną kaip technologiją, kuri vizualiai ir į vienodas dalis suskaidė laiką. Mumfordas išties nesuvokia, kad fonetinis raidynas buvo Vakarų mechanizavimo proceso ištaka, nesuvokia jis ir to, kad prasidėjus mechanizavimui visuomenė perėjo nuo audicinių ir taktilinių vertybių prie vizualių. Mūsų naujoji elektros technologija yra veikiau organinė ir nemechaninė, nes ji labiausiai pratęsia ne mūsų akis, bet mūsų centrinę nervų sistemą, kuri apgaubia visą planetą. Elektroninės technologijos visatoje senasis mechaninis laikas darosi nebepriimtinas jau vien dėl to, kad jis vienodas.

Šiuolaikinė kalbotyra yra veikiau struktūrinė nei literatūrinė, o vertimo srityje labai padeda naujos kompiuterio galimybės. Kai kal-

ba išanalizuojama kaip vientisa sistema, iškyla keistų dalykų. Žiūrėdamas į anglų kalbos vartosenos skalę, Martinas Joosas šmaikščiai išskyrė „penkis stiliaus laikmačius", arba penkias skirtingas zonas ir savarankiškas kultūrines aplinkas. Tik viena iš šių zonų yra *atsakomybės* sritis. Tai homogeniškumo ir vienodumo zona, kurią valdo kaktą išsirašalavęs Gutenbergas. Tai norminės anglų kalbos stiliaus zona, kurioje viešpatauja Centrinis Norminis Laikas, tačiau šios zonos apriboti gyventojai pasižymi skirtingu punktualumu.

Knygoje *Tyli kalba* (*The Silent Language*) Edwardas T. Hallas aptaria „Laiko kalbą: amerikiečių dialektus", priešindamas mūsų laiko jauseną su hopių genties indėnų laiko pajauta. Jiems laikas yra ne vientisa seka ar trukmė, bet vienu sykiu egzistuojančių įvairiausių dalykų pliuralizmas. „Yra tai, kas vyksta, kai prinoksta rugiai arba užauga avys... Tai natūralus procesas, kuris vyksta, kai gyvoji substancija įgyvendina savo gyvenimo scenarijų." Todėl indėnams egzistuoja tiek laikų, kiek ir gyvybės rūšių. Taip laiką supranta ir modernus fizikas ar mokslininkas. Jis nebebando apriboti įvykių laiko rėmais, bet mąsto apie kiekvieną kaip turintį savo laiką ir erdvę. Be to, dabar, kai gyvename veikiami elektros momentiniame pasaulyje, erdvė su laiku visiškai susimaišo erdvės-laiko kontinuume. Panašiai tapytojai, pradedant Cézanne'u, atrado tokį *plastinį vaizdą*, kuriame vieningai koegzistuoja visi pojūčiai. Kiekvienas daiktas ir daiktų grupė, susiję vizualiais ar muzikiniais santykiais su aplinkiniais, susikuria savo unikalią erdvę. Kai tokia samprata vėl atgijo Vakarų pasaulyje, ji buvo pasmerkta, nes visus dalykus sulieja į vieną srautą. Dabar mes suprantame, kad šis nerimas buvo natūralus ir vizualus rašto kultūros atsakas į naują nevizualią technologiją.

Knygoje *Abejonė ir tikrumas moksle* (*Doubt and Certainty in Science*) J.Z. Youngas aiškina, kad elektra nėra tai, kas yra perduodama ar į ką nors įdėta, ji yra tai, kas atsiranda, kai du ar daugiau kūnų išsidėsto tam tikra tvarka. Iš fonetinės technologijos išsirutuliojusi mūsų kalba negali susitaikyti su šia nauja žinojimo teorija. Mes vis dar kalbame apie elektros srovės „tekėjimą" ir apie elektros energijos „iškrovą" kaip apie linijinį ginklo šūvį. Tačiau, panašiai kaip ir estetinė tapybos magija, „elektra yra būklė, kurią pastebime, kai tarp daiktų atsiranda tam tikri erdviniai santykiai". Tapytojas išmoksta taip pateikti santykius tarp daiktų, kad atsiskleistų naujas

suvokimas, o chemikas ir fizikas išmoksta, kaip kitokie santykiai išlaisvina kitokias energijas. Elektros amžiuje mes vis rečiau turime rimtą pagrindą tą patį santykių modelį primesti kiekvienai daiktų rūšiai ar daiktų grupei. Tačiau senovėje vienintelis būdas pasiekti valdžią buvo priversti tūkstantį vergų elgtis visi kaip vienas. Viduramžiais bendruomenės laikrodis, kurį pratęsė varpas, leido koordinuoti mažų bendruomenių energijas. Renesanso laikais, laikrodį sujungus su unifikuotu naujosios tipografijos respektabilumu, socialinio poveikio galia apėmė beveik visą valstybę. Iki XIX amžiaus pradžios laikrodis jau buvo įdiegęs tam tikrą sąryšingumo, t.y. kohezijos, technologiją, kuri buvo neatsiejama nuo pramonės ir transporto, ir dėl kurios ištisas didmiestis galėjo funkcionuoti kaip automatas. Šiandien, elektros amžiuje, decentralizuotos valdžios ir informacijos amžiuje, mus pradeda erzinti laikrodžio diktuojamo laiko vienodumas. Įvykių erdvės amžiuje mes veikiau trokštame ritmų įvairovės, o ne jų pakartojamumo. Tai skirtumas tarp žygiuojančių kareivių ir baleto.

Norint suprasti medijas ir technologijas būtina suvokti, kad kai mus apžavi gudrus įtaisas, reklaminis triukas ar naujas mūsų kūno tęsinys, įvyksta *narkozė*, arba atsiranda naujai išplėstos srities nejautra. Skųstis laikrodžiais pradėta tik tada, kai elektros amžius išryškino, kad jų mechaninis laikas visiškai neatitinka laiko apskritai. Mūsų elektros amžiuje pagal mechaninį laiką gyvenantis miestas atrodo kaip somnambulų ir zombių susibūrimas, kurį aprašo T.S. Eliotas *Bevaisės žemės* pradžioje.

Planetoje, kurią naujosios medijos pavertė kaimu, net miestai atrodo neįprasti ir keisti, tarsi archajinės formos, kurias jau užklojo naujos kultūros modeliai. Tačiau kai mechaninis raštas (taip iš pradžių buvo vadinamas spausdinimas) mechaniniams laikrodžiams suteikė didžiulės naujos jėgos ir praktiškumo, į naują laiko suvokimą buvo reaguota labai dviprasmiškai ir net pašaipiai. Shakespeare'o sonetuose gausu tarpusavyje susijusių temų: nemari šlovė, kurią suteikia spaudos mašina, ir bergždžia kasdienybė, kurią tiksėdamas matuoja laikrodis:

Kai matau laikrodį skaičiuojant valandas ir minutes
Ir regiu gražią dieną gęstant gūdžioje nakty...
Tuomet ir apie tavo grožį aš mąstau,
Ir jį niokojantis laikas pasiglemš.

(*XII sonetas*)

Garsiame *Makbeto* monologe Shakespeare'as, norėdamas išryškinti Makbeto pasaulio suirimą, susieja technologijas dvynes – spausdinimą ir mechaninį laiką:

Rytoj... rytoj... ir vėl rytoj...
Smulkiu žingsniu atsėlina ir vėl kita diena
Link paskutiniojo istorijos skiemens.

Laikas, laikrodžio ir spausdinimo mašinos suskaldytas į vienodas, viena paskui kitą einančias daleles, tapo pagrindine Renesanso neurozės tema, neatskiriama nuo naujojo kulto moksluose – kuo tiksliau viską matuoti. LX sonetą Shakespeare'as pradeda minėdamas mechaninį laiką ir baigia naujuoju nemirtingumo varikliu (spausdinimu):

Kaip bangos ritas į akmenim nusėtą krantą,
Taip skuba mūsų valandos link savo pabaigos,
Nauja ir vėl užims ankstesnės vietą,
Plušėdamos pirmyn jos visos veržias nuolatos. (...)
Bet mano posmų žiauri laiko ranka nesunaikins,
Tikiu, jie laiką nugalės ir tavo grožį šlovins.

Johno Donne'o eilėraštis „Tekanti saulė" („The Sun Rising") remiasi kontrastu tarp aristokratinio ir buržuazinio laiko. XIX amžiaus *buržuazijos* punktualumas, pedantiškas atsidavimas mechaniškam laikui ir linijinei, nuosekliai tvarkai vos netapo jų prakeikimu. Kai per naujosios elektros technologijos pasaulėjautos vartus ėmė plūsti erdvės–laiko kontinuumas, arba įvykių erdvė, paisyti bet kokio mechaniškumo darėsi neskoningas ir net juokingas dalykas. Donne'as ironiškai kalba apie nereikšmingą laikrodinį laiką, tačiau teigia, kad meilės karalystėje netgi didieji kosminiai laiko ciklai yra menkučiai laikrodžio atspindžiai:

Triūsianti sena kvaile, nepaklusnioji saule,
Kodėl pro langus ir užuolaidas
Šitaip mus žadini?
Ar įsimylėjėlių laikas turi paklusti tavo judesiams?
Įžūli, pedantiška niekadare, eik priekaištauk
Pramigusiems mokinukams ir pagiežingiems pameistriams,
Kelk dvaro medžiotojus – karalius jodinės,
Ir žemės skruzdėles prie derliaus skubink,
Meilė nepaiso oro nei metų laiko,
Jai valandos, mėnesiai ir dienos yra tik laiko skutai.

Tai, kad Donne'o poezija tokia populiari XX amžiuje, iš esmės galima paaiškinti tuo, kad jis metė iššūkį naujojo Gutenbergo amžiaus reikalavimui įspausti poetams vienodos pakartojamos spaudos technologijos žymę ir primesti tikslaus vizualaus matavimo idėjas. Panašiai ir Andrew Marvello eilėraštis „Droviai mylimajai" („To his Coy Mistress") išreiškia panieką naujajai matavimo dvasiai ir laiko bei dorybės skaičiavimui:

Jei tik užtektų laiko ir pasaulio,
Šis drovumas, ponia, nebūtų joks nusikaltimas.
Mes atsisėstume ir pagalvotume,
kur pasivaikščioti ir kaip praleisti mūsų ilgą meilės dieną...
Reikėtų šimto metų garbint
jūs akis ir jūs kakta grožėtis;
Dviejų šimtų – atsigėrėt kiekviena krūtimi,
Ir trisdešimties tūkstančių viskam kitam;
Bent jau po šimtmetį kiekvienai vietelei,
O paskutinis amžius turėtų atverti jūsų širdį,
Nes, ponia, jūs šito nusipelnote,
Ir mažiau mylėti jūsų negalėčiau.

Marvellas suplaka pinigus ir pagyras – tai tinka tradicinei, populiariai fragmentuotai jo mylimosios galvosenai. Jos merkantilišką požiūrį į tikrovę jis pakeičia kitokia laiko struktūra ir kitokiu suvokimo būdu. Tai panašu į Hamleto „Pažvelk į šį paveikslą ir į tą". Užuot ramiai, kaip tikras buržua, vertęs viduramžių meilės kodeksą į naujos viduriniosios klasės prekybininko kalbą, gal geriau jam baironiškai pasvaičioti apie tolimus idealios meilės krantus?

Bet už nugaros nuolat girdžiu
Laiko sparnuotą karietą sparčiai artėjant;
O ten prieš mus driekiasi
Beribės amžinybės dykumos.

Čia esama naujos linijinės perspektyvos, kuri tapyboje atsirado drauge su Gutenbergu, bet į žodinį pasaulį įžengė tik su Miltono *Prarastu rojumi*. Taigi net rašytinė kalba du šimtmečius priešinosi abstrakčiai vizualiai linijinės sekos tvarkai. Tačiau kitas amžius po Marvello ėmėsi peizažinės poezijos ir pajungė kalbą specialiems vizualiems tikslams.

Bet Marvellas, kariaudamas su buržuaziniu laikrodiniu laiku, savo kontrastrategiją baigė tokia pastaba:

Taigi, jei negalime priversti mūsų saulės
stovėti vietoje, priversime ją riedėti.

Anot Marvello, jis ir jo mylimoji turėtų pasiversti patrankos sviediniu, būti iššauti į saulę ir taip priverstų ją riedėti. Laiką galima nugalėti apverčiant jo savybes aukštyn kojom, jei tik pakankamai jį pagreitintume. Šis faktas tapo suvokiamas tik elektroniniame amžiuje, atradus, kad momentiniai greičiai naikina laiką bei erdvę ir grąžina žmogui vientisą ir primityvų suvokimą.

Šiandien ne tik laikrodinis laikas, bet ir ratas, tampa atgyvenusiu dalyku ir traukiasi į animalinę formą veikiant vis didesniems greičiams. Aukščiau pateiktame eilėraštyje Andrew Marvello įžvalga, kad laikrodinį laiką galima nugalėti greičiu, yra gana pagrįsta. Dabar, elektros greičių sąlygomis, mechanika pradeda užleisti vietą organiškam vientisumui. Šiandien, galėdami pažvelgti į du tris tūkstantmečius skirtingo lygio mechanizacijos, gerai suvokiame, kad mechanika buvo intarpas tarp dviejų didžiulių organiškų kultūros periodų. 1911 metais italų skulptorius Boccioni pasakė: „Mes esame nežinomos kultūros primityvai." Po pusės šimtmečio mes žinome šiek tiek daugiau apie elektroninio amžiaus kultūrą, ir šis žinojimas kiek atidengė mechanizmą gaubusią paslaptį.

Palyginti su paprastu įrankiu, mechanizmas yra proceso tęsinys arba jo iškėlimas išorėn. Įrankis pratęsia kumštį, nagus, dantis, ranką. Ratas pratęsia pėdas besisukančiu ar linijiniu judesiu. Spausdinimas, pirmoji visiška amato mechanizacija, suskaidė rankos judesį į atskirų žingsnelių seką, kurią galima pakartoti, kaip ratas gali suktis. Iš šios analitinės sekos atsirado konvejerio principas, bet elektros amžiuje konvejerio linija paseno, nes sinchronizacija jau nėra viena paskui kitą einančių operacijų seka. Elektrinės juostos leidžia vienu metu sinchronizuoti daugybę įvairiausių veiksmų. Taigi mechaninis suskaidymo į nuoseklią eilę principas nustoja galioti. Iš esmės artėja net rato išnykimas, nors mechaninis mūsų kultūros sluoksnis vis dar jį naudoja kaip dalį sukauptos varomosios jėgos, kaip archajinę konfigūraciją.

Mechaniniu principu pagrįstas modernus laikrodis įkūnijo ratą. Laikrodis praranda savo senąsias reikšmes ir funkcijas. Po laiko vienarūšiškumo ateina laikų pliuralumas. Šiandien lengvai galima papietauti Niujorke ir kankintis dėl nevirškinimo Paryžiuje. Keliauto-

jai kasdien patiria laiko šuolius: vieną valandą jie esti 3000 metų pr. Kr. kultūroje, o kitą valandą atsiduria 1900 metų kultūroje. Didžioji Šiaurės Amerikos gyvenimo dalis išoriškai primena XIX amžių. Mūsų vidinė patirtis, vis labiau tolstanti nuo mechaninių struktūrų, yra elektrinė, visa apimanti ir mitiška. Mitiškas, arba ikoniškas, suvokimo pobūdis požiūrį pakeičia daugiabriaune pasaulėjauta.

Istorikai vieningai mano, kad pagrindinis laikrodžio vaidmuo vienuolynų gyvenime buvo sinchronizuoti žmonių veiksmus. Tokiam gyvenimo suskaidymui į minutes ir valandas galėjo pritarti tik labai raštingos visuomenės. Ir pirmaisiais krikščionybės amžiais, ir dabar pasirengimą pajungti žmogaus organizmą svetimam mechaninio laiko režimui lėmė raštingumas. Kad laikrodis galėtų įsivyrauti, iš pradžių turėjo būti pripažintas ir akcentuojamas vizualumas, o jis neatsiejamas nuo fonetinio raštingumo. Pats raštingumas yra abstraktus asketizmas, kuris išgrindžia kelią begalinėms žmonių bendruomenės nepritekliaus formoms. Įsigalėjus visuotiniam raštingumui, laikas gali įgauti pobūdį uždaros ar vaizdinės erdvės, kurią galima dalyti į vis mažesnes dalis. Tai erdvė, kurią galima užpildyti („Mano diena jau užimta“) ir kurią galima laikyti laisvą („Kitą mėnesį turėsiu laisvą savaitę“). Kaip savo knygoje *Apie laiką, darbą ir laisvalaikį* (*Of Time, Work and Leisure*) rašo Sebastianas de Grazia, visas laisvas pasaulio laikas nėra laisvalaikis, nes laisvalaikis nepripažįsta nei darbo pasidalijimo, kuris yra „darbo esmė“, nei laiko padalijimo į „užimtą laiką“ ir „laisvą laiką“. Laisvalaikis nepripažįsta laiko kaip talpos. Kai laikas mechaniškai ar vizualiai apribojamas, padalijamas ir pripildomas, darosi įmanoma jį vis veiksmingiau panaudoti. Laiką galima paversti darbą palengvinančia mašina, kaip teigia garsusis Parkinsono dėsnis.

Laikrodžio istorijos tyrinėtojas žino, kad su mechaniniu laikrodžiu atsirado visiškai naujas principas. Pirmieji mechaniniai laikrodžiai rėmėsi senuoju nenutrūkstamo varomosios jėgos veikimo principu, pagal kurį veikia vandens laikrodis ir vandens ratas. Apie 1300 metus buvo žengtas svarbus žingsnis – judėjimas ratu akimirkai sustabdytas dantračiu ir švytuokle. Ši funkcija buvo pavadinta „judėjimo reguliatoriumi“, ir tai buvo būdas, kaip tiesiogine prasme nenutrūkstamą rato jėgą paversti vizualia tolygia, bet padalyta seka. Reguliatorius pakartoja abipusį grįžtamąjį rankų judesį – velenas pa-

sukamas pirmyn ir atgal. Mechaniniame laikrodyje susijungus šiam senam rankų judesio tęsiniui su į priekį besisukančio rato judesiu, rankos virto pėdomis, o pėdos – rankomis. Tikriausiai nerastume technologiškai sudėtingesnio tarpusavyje susijusių kūno galūnių tęsinio. Taigi įvykusi technologinė transformacija laikrodžio energijos šaltinį atskyrė nuo rodyklių, arba informacijos šaltinio. Reguliatorius, vieno tipo rato erdvę paverčiantis vientisa ir vizualia erdve, tiesiogiai numatė be galo mažų dydžių skaičiavimą, kuris bet kokią erdvę ar judėjimą paverčia vientisa, tęstine ir vizualia erdve.

Parkinsonas, sėdintis ant tvoros, skiriančios mechaninį ir elektrinį darbo bei laiko naudojimą, gali mus gerokai palinksminti žvairuodamas tai į vieną, tai į kitą pusę. Tokios kultūros kaip mūsų, stovinčios ant perversmo ribos, gimdo daugybę tragiškų ir komiškų idėjų. Būtent maksimali įvairių suvokimo ir patirties formų sąveika daro V amžiaus pr. Kr., XVI ir XX amžių kultūras didingas. Tačiau tik nedaugeliui žmonių teko laimė gyventi šiais intensyviais laikais, kai per kelis dešimtmečius visa tai, kas pažįstama ir tvirta, suyra ir jungiasi į naujas konfigūracijas.

Ne laikrodis, bet raštingumas, pasitelkęs laikrodį, sukūrė abstraktų laiką ir įpratino žmones valgyti ne tada, kai jie alkani, bet tada, kai „*laikas* valgyti". Lewisas Mumfordas pateikia iškalbingą pastabą, kad Renesanso epochoje abstraktus mechaninis laiko pojūtis leido žmonėms gyventi klasikinėje praeityje ir atsiplėšti nuo savo pačių dabarties. Čia ir vėl panaudota spausdinimo mašina, padėjusi atkurti klasikinę praeitį, kai buvo pradėta masiškai leisti praeities literatūrą ir raštus. Mechaninio ir abstraktaus laiko modelis netrukus buvo pratęstas – pritaikytas periodiškai drabužių stilių kaitai; panašiai masinė gamyba išsiplečia iki periodinės laikraščių ir žurnalų leidybos. Šiandien savaime suprantama, kad žurnalo *Vogue* paskirtis yra keisti drabužių stilius – tai viena priežasčių, kodėl žurnalas apskritai spausdinamas. Kai daiktas yra populiarus, jis neša pinigus; mada kuria turtą keisdama audinius ir vis labiau juos propaguodama. Skyriuje „Pinigai" jau matėme, kaip šis procesas vyksta. Laikrodžiai yra mechaninės medijos, kurios transformuoja užduotis ir kuria naują darbą bei turtą, spartindamos žmonių bendravimo ritmą. Koordinuodami ir spartindami žmonių susitikimus ir veiklą, laikrodžiai tiesiog didina žmonių bendravimo mastą.

Todėl Mumfordas iš tikrųjų yra teisus, kai susieja ir pavadina „laikrodį, spausdinimo mašiną ir aukštakrosnę“ gigantiškomis Renesanso naujovėmis. Laikrodis, kaip ir aukštakrosnė, pagreitino medžiagų lydymąsi ir sparčiai kūrė nugludintą socialinio gyvenimo konformizmą. Dar gerokai prieš XVIII amžiaus pabaigos pramoninę revoliuciją žmonės ėmė skųstis, kad visuomenė tapo „prozos mašina“, skraidinanti juos per gyvenimą svaiginančiu greičiu.

Laikrodis ištraukė žmogų iš sezoninių ritmų ir pasikartojimų pasaulio taip pat veiksmingai, kaip raidynas jį išvadavo iš magiško sakytinio žodžio skambesio ir gentinės sanklodos spąstų. Už šį dvigubą išsilaisvinimą iš Gamtos glėbio ir genties gniaužtų žmogui teko sumokėti. Tačiau grįžimas prie Gamtos ir genties elektros amžiuje yra lemtingai paprastas. Mes turime sergėtis tų, kurie skelbia programas, sugrąžinsiančias žmogui pirmapradę būklę ir žmonių padermės kalbą. Šio žygio dalyviai niekada nenagrinėjo medijų ir technologijos vaidmens sviedžiant žmogų nuo vienos dimensijos prie kitos. Jie yra kaip tas nakviša Afrikos vadas, prisirišęs laikrodį prie nugaros.

Knygos *Sakralumas ir profaniškumas* (*The Sacred and the Profane*) autorius, lyginamosios religijotyros profesorius Mircea Eliade nesuvokia, kad jo vadinama „sakralioji“ visata yra ta, kurioje vyrauja sakytinis žodis ir girdimosios medijos. Kita vertus, „pagoniškoje“ visatoje dominuoja vizuali juslė. Laikrodis ir raidynas, sukapoję pasaulį į vizualius segmentus, baigė tarpusavio sąryšio muziką. Vizualumas desakralizuoja visatą ir kuria „nereliginį modernios visuomenės žmogų“.

Tačiau istoriškai detalus Eliade's pasakojimas yra naudingas – sužinome, kad iki laikrodžio ir pagal laiką gyvenančio miesto atsiradimo gentinis žmogus turėjo kosminį laikrodį ir skaičiavo sakralinį pačios kosmogonijos laiką. Kai gentinės sanklodos žmogus norėjo statyti miestą ar namą, išgydyti ligą, jis prisukdavo kosminį laikrodį atlikdamas sudėtingą ritualą – suvaidindamas ar padeklamuodamas pirmapradžio sukūrimo procesą. Eliade mini, kad Fidžio saloje „naujo valdovo inauguracijos ceremonija yra vadinama pasaulio sukūrimu“. Panaši drama vaidinama, kai siekiama paskatinti javų augimą. Modernus žmogus jaučia pareigą būti punktualus ir branginti laiką, o gentinis žmogus privalėjo laikytis kosminio laikrodžio, duoti jam

energijos. Tačiau galima tikėtis, kad elektros amžiaus, arba ekologinis, žmogus (visuotinio lauko žmogus) pranoks senąją gentinę kosminę pasaulėjautą, tą „Afriką mumyse“.

Primityvus žmogus gyveno apsuptas gerokai tironiškesnio kosminio mechanizmo, nei rašto kultūros vakarietis yra kada nors išradęs. Ausies pasaulis yra labiau apimantis ir įtraukiantis, nei akies pasaulis apskritai gali būti. Ausis yra pernelyg jautri. Akis yra rami ir atsiribojanti. Ausis stumia žmogų į pasaulinę, visa apimančią paniką, tuo tarpu rašto ir mechaninio laiko pratęsta akis palieka tam tikras nišas ir salas, kuriose nėra nepermaldaujamo akustinio spaudimo ir aidėjimo.

16

Spaudiniai

Kaip juos vertinti

Meną kurti tiksliai pakartojamus vaizdus mes, vakariečiai, seniai laikome savaime suprantamu dalyku. Tačiau paprastai pamirštama, kad be atspaudų ir eskizų, be žemėlapių ir geometrijos šiuolaikinio mokslo ir technologijos pasaulis vargu ar galėtų egzistuoti.

Ferdinando ir Izabelės, kitų jūrinių valstybių monarchų laikais žemėlapiai buvo didžiausia paslaptis, kaip šiandien naujų technologijų atradimas. Kai kapitonai grįždavo iš kelionių, karaliaus pareigūnai darydavo viską, kad įgytų per kelionę nubraižytų žemėlapių originalus ir kopijas. Susiformavo net pelninga juodoji rinka, o slaptieji žemėlapiai buvo plačiai pardavinėjami. Tie žemėlapiai neturėjo nieko bendro su vėlesnio modelio žemėlapiais, iš tikrųjų jie labiau panėšėjo į visokių nuotykių ir patirčių dienoraščius. Viduramžių kartografas neturėjo bendros, vientisos erdvės suvokimo, kuris susiformavo vėliau; jo pastangos labiau priminė modernų neobjektyvųjį meną. Gentinės sanklodos žmonės ir šiandien, pirmą kartą susidūrę su nauja, Renesanso apibrėžta erdve, patiria šoką. Savo autobiografijoje *Aš buvau laukinis* (*I Was a Savage*) princas Modupe pasakoja, kaip mokykloje jis išmoko skaityti žemėlapius ir parnešė namo į kaimą žemėlapį upės, kuria jo tėvas metų metus keliavo prekiaudamas.

> ... mano tėvui visa ši idėja atrodė absurdiška. Jis atsisakė pripažinti, kad upė, kurią jis kirsdavo prie Bomako ir kuri buvo maždaug žmogaus ūgio gylio, ir platūs Nigerio deltos vandenys yra ta pati upė. Myliomis išmatuoti atstumai jam nieko nereiškė... Žemėlapiai meluoja, tarė jis man trumpai. Iš jo balso tono supratau, kad jį įžeidžiau kažkokiu man tuomet nesuprantamu būdu. Dalykų, kurie žmogų skaudina, nematyti žemėlapyje. Tiesa apie vietą yra džiaugsmai ir vargai, kurie ten vyksta. Tėvas patarė, kad geriau jau nepasitikėčiau tokiu netikusiu daiktu kaip žemėlapis. ... Dabar suprantu, nors tuomet nesupratau, kad linksmai ir leng-

vabūdiškai numodamas ranka į žemėlapyje nubrėžtus ilgus atstumus sumenkinau keliones, kurias tėvas išmatavo savo pavargusiomis kojomis. Mano arogantiška kalba apie žemėlapius nuvertino jo sunkius naštos ir karščio alinamus maršrutus.

Visi pasaulio žodžiai negali apibūdinti tokio daikto kaip kibiras, nors galima keliais žodžiais nusakyti, kaip kibirą *padaryti*. Šis nesugebėjimas žodžiais perteikti vizualios informacijos apie daiktus buvo reali kliūtis graikų ir romėnų mokslų raidai. Plinijus Vyresnysis rašė, kad graikų ir romėnų botanikai negali rasti būdo, kaip perduoti informaciją apie augalus ir gėles:

> Taigi kiti autoriai apsiriboja žodiniu augalų aprašymu; iš tikrųjų kai kurie jų net visai augalų neapibūdina, o daugiausiai pasitenkina jų pavadinimų išvardijimu...

Vėl susiduriame su pagrindine medijų funkcija – saugoti ir perduoti informaciją. Paprastai tariant, saugoti – reiškia perduoti, nes tuo, kas saugoma, yra kur kas lengviau pasinaudoti nei tuo, ką dar reikia surinkti. Vizualios informacijos apie augalus ir gėles negalima perteikti verbaliai, o tai sako, kad Vakarų pasaulio mokslas ilgą laiką rėmėsi vizualiu veiksniu. Nenuostabu, kad taip yra raidyno technologija pagrįstoje rašto kultūroje, kur net šnekamoji kalba paverčiama vizualiomis struktūromis. Kadangi elektra sukūrė daugybę nevizualių būdų saugoti ir atkurti informaciją, pasikeitė ne tik kultūros, bet ir mokslo pagrindas bei pobūdis. Švietėjui ir filosofui nebūtina žinoti, ką tiksliai šis pasikeitimas reiškia mokymosi ir mąstymo procesams.

Gerokai prieš Gutenbergo spaudos su surenkamais šriftais atsiradimą daug atspaudų ant popieriaus buvo daroma ksilografinėmis klišėmis. Turbūt pats populiariausias teksto ir piešinių atspaudų, padarytų tokiomis klišėmis, pavyzdys yra Vargšų Biblija (*Biblia Pauperum*). Spausdinimas medinėmis klišėmis buvo ankstesnis nei tipografinė spauda, nors sunku nustatyti, kiek ankstesnis, nes šie mokytų žmonių niekinti pigūs ir populiarūs atspaudai nebuvo išsaugoti, kaip šiandien nesaugomi komiksai. Šiai prieš Gutenbergą egzistavusiai atspaudų rūšiai tinka didysis bibliografijos dėsnis: „Kuo daugiau atspaudų buvo, tuo mažiau jų dabar yra“. Šis dėsnis tinka ne tik spaudiniams, bet ir kitiems dalykams – pašto ženklams ir pirmiesiems radijo imtuvams.

Viduramžių ir Renesanso žmogus nedaug tepatyrė, kas yra menų atsiskyrimas ir specializacija, įsivyravę vėliau. Rankraščiai ir pirmosios spausdintos knygos buvo skaitomos garsiai, poezija dainuojama ar deklamuojama rečitatyvu. Iškalba, muzika, literatūra ir dailė buvo glaudžiai susijusios. O svarbiausia, iliustruotų rankraščių pasaulyje pačioms raidėms buvo suteiktas beveik skulptūrinis plastiškumas. Millardas Meissas, tyrinėdamas rankraščių iliuminatoriaus Andrea Mantegna meną, atkreipia dėmesį, kad gėlėmis ir lapais įrėmintame puslapyje Mantegna raidės „iškyla kaip tvirti, puikiai išskaptuoti akmeniniai paminklai... Ant aiškiai matomo pamato stovinčios masyvios raidės ryškiai išsiskiria spalvotame fone, ant kurio dažnai krinta jų šešėlis..."

Požiūris į raidyno raides kaip į išraižytas ikonas vėl atsirado šiandienos grafikoje ir reklamos stenduose. Galbūt skaitytojas jau buvo pajutęs šią artėjančią permainą Rimbaud'o sonete apie balsius ar kai kuriuose Braque'o paveiksluose. Tačiau įprastinis laikraščių antraščių stilius yra linkęs suteikti raidėms ikonišką formą, kuri labai artima girdimam skambesiui ir turi taktilinių bei skulptūrinių bruožų.

Turbūt mes nepastebime ypatingiausios atspaudo savybės, nes jos egzistavimas yra toks kasdienis ir akivaizdus. Paprastai tariant, tai galimybė vaizdą atkartoti tiksliai ir kiek nori kartų – bent jau kol nenusidėvi spausdinimo klišės paviršius. Pakartojamumas yra šerdis to mechaninio principo, kuris užvaldė mūsų pasaulį, ypač nuo Gutenbergo technologijos laikų. Atspaudo ir tipografijos pranešimo esmė visų pirma yra pakartojamumas. Sulig tipografijos atsiradimu judančio šrifto principas parodė būdą, kaip mechanizuoti bet kokį amatą suskaidant vientisą veiksmą ir atskiriant jo dalis. Pirmiausiai sakytinį žodį nuo daugybės gestų, vaizdų ir garsų atskyrė raidynas, po to šį atskyrimą pagilino ksilografinė klišė, o vėliau tipografija. Raidynas vizualumą padarė svarbiausiu dalyku žodyje, paversdamas visus juslinius sakytinio žodžio aspektus šia forma. Tai ir paaiškina, kodėl rašto pasaulis taip entuziastingai priėmė medžio raižinį ir netgi fotografiją. Šios formos atveria įtraukiančio gesto ir dramatiškos pozos pasaulį, kuris rašytiniame žodyje neišvengiamai išnyksta.

Atspaudus imta visuotinai naudoti kaip priemonę perteikti informaciją, taip pat skatinti pamaldumą ir apmąstymus. 1472 metais Veronoje buvo išspausdintas Volturijaus *Karo menas* su daugybe

medžio raižinių, aiškinančių karo mašineriją. Medžio raižiniai, kaip nukreipiantys į apmąstymus, plačiai buvo naudoti dar du šimtmečius Valandų knygose, heraldikoje, bažnytiniuose kalendoriuose.

Svarbu pabrėžti, kad senieji atspaudai ir medžio raižiniai, kaip šiuolaikiniai komiksai ar komiksų knygos, pateikia labai mažai žinių apie konkretų kokio nors objekto laiko momentą ar vietą erdvėje. Žiūrovas, arba skaitytojas, yra priverstas dalyvauti procese – užbaigti ar interpretuoti tas kelias užuominas, kurias suteikia kontūro linijos. Į medžio raižinį ir karikatūrą tam tikra prasme panašus yra ir televizijos vaizdas, nedaug tepasakantis apie objektus ir reikalaujantis aktyvaus žiūrovo dalyvavimo užbaigiant tai, apie ką mozaikiškas taškelių tinklas tik užsimena. Atsiradus televizijai, komiksų populiarumas smarkiai sumažėjo.

Turbūt akivaizdu, kad vėsi medija aktyviai įtraukia žiūrovą, o karšta medija – ne. Tikriausiai prieštarausime paplitusiai nuomonei, jei pasakysime, kad karšta tipografijos medija skaitytoją įtraukia ne taip aktyviai, kaip įtraukdavo rankraštis; arba kad komiksų knyga ir televizija, kaip vėsios medijos, verčia jų vartotoją aktyviai kurti ir dalyvauti.

Kai graikų ir romėnų gerovės šaltiniai – vergų darbas – buvo išeikvoti, Vakarams teko gerokai intensyviau technologizuotis, nei tai darė senovės pasaulis. Panašiai Amerikos ūkininkas, susidūręs su aibe naujų užduočių bei galimybių ir kartu jautęs didžiulį darbo jėgos trūkumą, buvo pastūmėtas karštligiškai kurti darbą lengvinančius prietaisus. Atrodytų, kad šiuo atveju didžiausia sėkmė būtų darbo jėgą visiškai išstumti iš darbo vietos. Trumpai tariant, automatizuoti. Jei tai ir buvo visų žmogaus sukurtų technologijų akstinas, anaiptol nereiškia, kad esame pasirengę susitaikyti su šio reiškinio padariniais. Susigaudyti mūsų situacijoje padėtų žvilgsnis į šį procesą praeityje, kai darbas reiškė specializuotą vergovę, o vien tik laisvalaikis reiškė žmogaus vertą gyvenimą ir visapusišką žmogaus įsitraukimą.

Atspaudai, daryti nepaslankiomis, gremėzdiškomis ksilografinėmis klišėmis, atskleidžia esminį kalbos bruožą – žodžiai kasdienėje vartosenoje negali turėti tikslių apibrėžimų. Descartes'as, XVII amžiaus pradžioje apžvelgęs filosofinę panoramą, pasibaisėjo kalbų maišalyne ir bandė redukuoti filosofiją iki tikslios matematinės formos. Šis beprasmio tikslumo siekimas davė tik tiek, kad iš filosofijos buvo

išmesti pagrindiniai filosofijos klausimai ir didžiulė filosofijos karalystė netrukus buvo padalyta į daugybę tarpusavyje nesusijusių mokslų ir specializuotų disciplinų, kurias turime dabar. Per didelis vizualaus nuoseklumo ir tikslumo sureikšminimas yra eksplozinė jėga, suskaldanti valdžios ir žinių pasaulį į gabalus. Vizualios informacijos tikslumo ir apimties didėjimas spaudinius pavertė trimačiu perspektyviniu pasauliu ir įtvirtino požiūrio tašką. Hieronymuso Boscho paveikslai, Renesanso erdvę užpildę viduramžiškomis formomis, byloja apie tai, kaip jaučiasi žmogus, įstrigęs tarp dviejų pasaulių, senajam pasauliui virstant nauju. Boschas pateikia senąjį plastinį, taktilinį vaizdą ir kartu įkomponuoja jį į visai naują, vizualią perspektyvą. Jis laikosi senosios viduramžių idėjos apie unikalią netęstinę erdvę ir užkloja ją ant naujos idėjos apie vientisą, sąryšingą erdvę. Ir tai atrodo kaip įtikinantis, tikras košmaras.

Lewisas Carrollis XIX amžių perkėlė į sapnų pasaulį, kuris buvo toks pat sukrečiantis, kaip ir Boscho pasaulis, tačiau rėmėsi priešingais principais. Knyga *Alisa stebuklų šalyje* kaip normą pateikia tęstinį laiką ir erdvę, kurie stulbino Renesanso epochoje. Perskrosdamas šį vientisą euklidinį pažįstamos erdvės ir laiko pasaulį, Carrollis sukūrė viziją apie pertraukiamą laiką ir erdvę, kuri užbėgo už akių Kafkai, Joyce'ui ir Eliotui. Clerko Maxwello amžininkas, matematikas Carrollis buvo pakankamai *avangardiškas*, kad žinotų apie tuo metu į madą ateinančias neeuklidines geometrijas. Savo knyga Carrollis leido pasitikėjimo kupiniems Viktorijos laikų anglams žaidimo forma pajausti einšteinišką laiką ir erdvę. Boschas savo amžiui suteikė galimybę žvilgtelėti į naują tolydų laiką ir erdvę. Į modernų pasaulį Boschas žvelgia su siaubu, kaip Shakespeare'as *Karaliuje Lyre* ar Pope'as poemoje *Dunsiada* (*The Dunciad*). Bet Lewisas Carrollis elektroninį keturmačio kontinuumo amžių pasveikino linksmu šūksniu.

Amerikos universitetuose studijuojančių nigeriečių kartais paprašoma apibrėžti erdvinius santykius. Žiūrėdami į objektus saulės šviesoje, šie studentai dažnai negali parodyti, kuria kryptimi kris šešėlis, nes tam reikia įsivaizduoti objektus trimatėje perspektyvoje. Taigi saulė, objektai ir stebėtojas yra suvokiami atskirai ir laikomi vieni nuo kitų nepriklausomais. Viduramžių, kaip ir gentinės sanklodos, žmogui erdvė nebuvo homogeniška ir joje nebuvo objektų. Kiekvienas daiktas sudarė savo erdvę; gentinis žmogus (taip pat ir moder-

nus fizikas) taip erdvę suvokia ir dabar. Žinoma, tai nereiškia, kad gentinės sanklodos menininkai nesieja daiktų vienų su kitais. Jie dažnai sugalvoja itin sudėtingas, įmantrias konfigūracijas. Menininkui ar stebėtojui visai nesunku atpažinti ir interpretuoti šias struktūras, bet tik tuomet, jei jos tradicinės. Tačiau jei pradėsite jas keisti ar versti kita medija (pvz., trimate erdve), gentinis žmogus nebegali jų atpažinti.

Vienas antropologinis filmas rodė Melanezijos drožėją, skaptuojantį puošnų būgną taip meistriškai, koordinuotai ir lengvai, kad žiūrovai kelis kartus ėmė ploti – darbas virto daina, baletu. Tačiau kai antropologas paprašė gentainius sukalti dėžių šiems drožiniams transportuoti, jie tris dienas nesėkmingai vargo negalėdami sudurti dviejų lentų 90 laipsnių kampu ir pagaliau praradę viltį metė šį darbą. Jie nemokėjo supakuoti to, ką sukūrė.

Viduramžių medžio raižinys – tai mažas apibrėžtas pasaulis, kur kiekvienas objektas kuria savo erdvę, kur nėra racionaliai susietos erdvės, į kurią šis objektas turi tilpti. Sustiprinus tinklainei daromą įspūdį, objektai praranda ryšį su savo susikurta erdve ir vietoj to „įdedami" į tęstinę, „racionalią" erdvę. 1905 metais reliatyvumo teorija pareiškė paneigianti vientisą niutonišką erdvę kaip iliuziją ar prasimanymą, nors ir naudingą. Einsteinas paskelbė tęstinės ir „racionalios" erdvės baigtį, ir taip atsivėrė kelias Picasso'ui, broliams Marxams ir žurnalui *MAD**.

* *MAD* – humoristinis iliustruotas žurnalas, kuris šaiposi ir parodijuoja visus ir viską – politikus, TV garsenybes, komiksų knygas, filmus, spaudą, reklamą etc. Pirmą kartą pasirodė 1952 m.

17

Komiksai

Žurnalas MAD – televizijos prieškambaris

Būtent atspaudai padėjo Dickensui tapti rašytoju humoristu. Jis pradėjo savo karjerą rašydamas tekstus populiariam karikatūristui. Svarstyti apie komiksus po „Spaudinių“ skyriaus reiškia atkreipti dėmesį į tas nekintančias XX amžiaus komiksų savybes, kurios komiksą susieja su atspaudais, net paprastais medžio raižiniais. Anaiptol nėra lengva suvokti, kaip tos pačios atspaudo ir medžio raižinio savybės galėjo vėl pasirodyti mozaikiniame televizijos vaizdo raizginyje. Rašto kultūros žmonėms televizija yra toks sudėtingas dalykas, kad prie jo reikia prieiti apylankom. Iš trijų milijonų taškelių per sekundę televizoriaus ekrane žiūrovas gali suvokti tik keletą tuzinų, septyniasdešimt ar panašiai, iš kurių susiformuoja vaizdą. Taip sudarytas vaizdas yra toks pat apytikris kaip ir komiksas. Kaip tik dėl šios priežasties atspaudai ir komiksai padeda suprasti televizijos vaizdą, nes jie irgi suteikia labai mažai vizualios informacijos ar susijusių detalių. Tačiau tapytojai ir skulptoriai gali lengvai suprasti televiziją, kadangi žino, kiek daug reikia taktilinio įsitraukimo, kad galėtum vertinti plastinį meną.

Struktūrines atspaudo ir medžio raižinio savybes matome ir karikatūroje. Visos jos yra įtraukiančio ir *pasidaryk pats* pobūdžio, kuris šiandien neatsiejamas nuo daugelio įvairiausių medijų. Atspaudas yra raktas norint suprasti komišką karikatūrą, karikatūra – televizijos vaizdą.

Dauguma dabar raukšlių išvagotų paauglių prisimena, kaip žavėjosi komiksų „viršūne“ – Richardo F. Outcaulto „Geltonuoju vaiku“ („Yellow Kid“). Iš pradžių Niujorko laikraštyje *Sunday World* šis komiksas vadinosi „Hogano alėja“ („Hogan's Alley“). Jis vaizdavo daugiabučiuose gyvenančių vaikų gyvenimą, tarsi matytume Megės

ir Džigso vaikystę*. Dėl šio komikso 1898 metais ir vėliau laikraštis buvo labai perkamas. Netrukus laikraštį perpirko Hearstas** ir ėmė leisti didelės apimties komiksų priedus. Komiksai (kaip jau paaiškinau skyriuje „Spaudiniai“), būdami mažos apibrėžties, yra aktyvų dalyvavimą skatinanti raiškos forma, puikiai tinkanti mozaikiškai laikraščio struktūrai. Jie taip pat suteikia tęstinumo iš vienos dienos į kitą pojūtį. Paskiras žinių pranešimas teikia mažai informacijos ir reikalauja, kad skaitytojas jį užbaigtų ar papildytų, panašiai kaip to reikalauja televizijos vaizdas ar fototelegrama. Štai todėl televizija smogė stiprų smūgį komiksų pasauliui. Televizija veikiau buvo rimta varžovė, o ne papildymas. Vaizdinės reklamos pasaulis nuo televizijos nukentėjo dar daugiau, nes ryškų ir žvilgantį nuotraukos vaizdą išstūmė grublėtas, skulptūriškas ir taktilinis televaizdas. Iš čia staigus žurnalo *MAD* išgarsėjimas, nes jis paprasčiausiai absurdišku ir vėsiu stiliumi perdirbo karštų medijų – fotografijos, radijo ir kino – formas. *MAD* yra senojo atspaudo ir medžio raižinio vaizdas, šiandien pasikartojantis įvairiose medijose. Jo tipo konfigūracija formuos visą priimtiną televizijos produkciją.

Labiausiai nuo televizijos poveikio nukentėjo Al Cappo*** „Li'l Abneris“. Aštuoniolika metų Al Cappas laikė Li'l Abnerį ant santuokos slenksčio. Jo herojai veikė pagal įmantrią formulę, priešingą tai, kurią naudojo prancūzų romanistas Stendhalis. Pastarasis sakė: „Aš tiesiog leidžiu savo veikėjams patirti jų pačių kvailybės padarinius ir duodu jiems proto, kad galėtų kentėti.“ Al Cappas teigė: „Aš tiesiog leidžiu savo veikėjams patirti jų pačių kvailybės padarinius ir *atimu jiems protą*, kad jie negalėtų situacijos pakeisti.“ Jų nesugebėjimas padėti sau sukūrė savotišką visų kitų įtampos komiksų parodiją. Al Cappas įtampą privedė iki absurdo. Tačiau skaitytojai galėjo ilgai džiaugtis tuo, kad ta kebli bejėgiško nesumanumo padėtis Šunlaukyje**** apskritai yra žmogiškosios situacijos paradigma.

* Megė ir Džigsas – sutuoktinių airių imigrantų pora iš G. McManuso komikso „Bringing up the Father“.

** R. Hearst (1908–1993) – amerikiečių žurnalistas, leidėjas ir spaudos magnatas.

*** Al Capp (1908–1979) – amerikiečių karikatūristas, kūręs populiarius komiksus.

**** *Dogpatch* – vieta, kur gyveno išgalvota Al Cappo komikso bendruomenė.

Atsiradus televizijai ir jos ikoniškam, mozaikiškam vaizdui, kasdienio gyvenimo situacijos ėmė atrodyti labai įdomios. Al Cappas staiga suvokė, kad jo iškraipymai nebeveikia. Jam atrodė, kad amerikiečiai prarado sugebėjimą juoktis iš savęs. Jis klydo. Paprasčiausiai televizija kiekvieną susiejo su kitais kur kas glaudžiau nei anksčiau. Ši vėsi medija ir jos aktyvaus dalyvavimo mandatas vertė Al Cappą perkurti Li'l Abnerio įvaizdį. Jo sutrikimas ir neviltis visiškai atitiko nuotaiką, jaučiamą visose pagrindinėse Amerikos veiklos srityse. Žurnale *Life* ir bendrovėje „General Motors", mokyklos klasėje ir aukšto rango vadybininko kontoroje neišvengiamai vyko tikslų ir įvaizdžių revizija, suteikusi galimybę publikai aktyviau įsitraukti ir dalyvauti. Cappas sakė: „Bet dabar Amerika pasikeitė. Šią permainą humoristas jaučia labiau nei kiti. Dabar Amerikoje yra dalykų, iš kurių negalima juoktis."

Aktyvus įsitraukimas skatina kiekvieną į save žiūrėti daug rimčiau nei anksčiau. Kadangi televizija atvėsino amerikiečių publiką suteikdama jai naujų pasirinkimų ir naują nuostatą į vaizdą, garsą, lytėjimą ir skonį, tai puikusis Al Cappo viralas turėjo prie viso šito prisitaikyti. Nebebuvo reikalo šaipytis iš Diko Treisio* ar nuolatinės įtampos. Žurnalas *MAD* atrado, kad naujajai publikai kasdienio gyvenimo situacijos ir temos lygiai taip pat juokingos, kaip ir nuotykiai tolimame Šunlaukyje. Žurnalas *MAD* paprasčiausiai perkėlė reklamos pasaulį į komiksų pasaulį, ir tai padarė būtent tuo momentu, kai televaizdas, kaip tiesioginis varžovas, buvo bepradedąs išstumti komiksus. Tuo pat metu televizija ryškų ir aiškų fotografinį vaizdą perteikė blausiai ir miglotai. Ji vėsino reklamos vartotojus, o karštoji reklama bei pramogos teikė puikaus peno *MAD* žurnalo turiniui. Iš tikrųjų televizija paversdavo ankstesnes karštas medijas – fotografiją, kiną ir radiją – komiksų pasauliu tiesiog pateikdama jas kaip perkaitintus paketus. Šiandien dešimties metų skaitytojas ar skaitytoja spaudžia rankoje *MAD* žurnalą („Ugdyk savo ego su *MAD*"), panašiai kaip rusų bitnikas brangina seną Presley'o įrašą, įrašytą iš Amerikos kariuomenės radijo programos. Jei „Amerikos balsas" staiga persimestų prie džiazo, Kremlius turėtų pagrindo subyrėti. Be-

* Dick Tracy – to paties pavadinimo detektyvinio komikso herojus, seklys, primenantis Šerloką Holmsą.

veik taip pat veiksminga būtų, jei rusų piliečiai vietoj mūsų nuobodžios amerikietiško gyvenimo būdo propagandos galėtų sklaidyti Searso Roebucko prekių paštu katalogus.

Picasso nuo seno buvo amerikietiškų komiksų gerbėjas. Intelektualai nuo Joyce'o iki Picasso seniai žavėjosi populiariuoju amerikiečių menu, nes jame įžvelgė autentišką kūrybišką reakciją į oficialų veiksmą. Kita vertus, aukštasis menas griežtai apibrėžtoje, arba „teisingoje", visuomenėje yra linkęs paprasčiausiai vengti įžūlių raiškos būdų ar jiems nepritarti. Aukštasis menas savotiškai pakartoja specializuotus akrobatinius industrinio pasaulio triukus. Populiarusis menas yra klounas, primenantis mums apie tą gyvenimą ir sugebėjimus, kuriuos mes išstūmėme iš savo kasdienės rutinos. Klounas bando atlikti specializuotus visuomenės ritualus, elgdamasis kaip vientisas žmogus. Tačiau vientisas žmogus yra bejėgis specializuotose situacijose. Tai bent jau vienas iš būdų suprasti komiksų meną ir klouno meną.

Dabar, rinkdamiesi žurnalą *MAD*, mūsų dešimtmečiai savaip sako mums, kad televaizdas baigė vartotojiškos Amerikos kultūros etapą. Jie dabar sako mums tai, ką prieš dešimt metų pirmą sykį bandė pasakyti aštuoniolikmečiai bitnikai. Vaizdinis vartotojų amžius mirė. Prasidėjo ikonos amžius. Paketą, kuris 1922–1952 metais buvo skirtas mums, mes dabar perduodame europiečiams. Jie savo ruožtu žengia į pirmąjį standartizuotų prekių vartojimo amžių. Mes judame į pirmąjį giluminį *meno ir gamintojo* amžių. Amerika europizuojasi lygiai tokiu pat mastu, kaip Europa amerikanizuojasi.

Tai kokioje gi padėtyje atsiduria senieji populiarieji komiksai? Kas bus su „Blondi" (*Blondie*) ir „Tėčio auklėjimu"* (*Bringing Up Father*)? Jie vaizdavo idilišką pirmykščio nekaltumo pasaulį, iš kurio jaunoji Amerika jau akivaizdžiai išaugo. Tais laikais dar egzistavo paauglystė su tolimais idealais ir asmeninėmis svajonėmis bei įsivaizduojamais tikslais. Dabar viešpatauja energinga ir nuolatinė kolektyvinė poza, raginanti grupinį dalyvavimą.

Skyriuje apie spaudinius parodėme, kad karikatūra yra „pasidaryk pats" tipo patirtis, kuri, įsigalint elektros amžiui, vis labiau pli-

* „Blondie" – aut. Ch. Youngas (pirmą kartą pasirodė 1930 m.); „Bringing Up Father" – aut. G. McManusas (pirmą kartą pasirodė 1913 m.).

to. Taigi visi elektros prietaisai yra toli gražu ne lengvinančios darbą priemonės, o naujos darbo formos, decentralizuotos ir kiekvienam prieinamos. Toks yra ir telefono bei televizijos vaizdo pasaulis, reikalaujantis iš savo vartotojų kur kas daugiau nei radijas ar kinas. Elektros technologijos įtraukiančio „pasidaryk pats" aspekto rezultatas yra tai, kad televizijos amžiuje bet kuri pramoga pabrėžia tokio tipo asmeninį dalyvavimą. Iš čia kyla televizijos amžiaus paradoksas: Džonis nesugeba skaityti, nes skaitymas, kaip tradiciškai to mokoma, yra per daug paviršutiniška ir vartotojiška veikla. Todėl sudėtinga knyga savo gelme gali patikti jaunuoliams, kurie su panieka atmeta tradicinį pasakojimą. Šiandien mokytojai dažnai pastebi, kad istorijos puslapio negalintys perskaityti mokiniai dažnai tampa kodų ir lingvistinės analizės mokovais. Taigi problema yra ne ta, kad Džonis negali skaityti, bet ta, kad giluminio įsitraukimo amžiuje Džonis negali įsivaizduoti tolimų tikslų.

Pirmieji komiksų žurnalai pasirodė 1935 metais. Juose nebuvo jokio sąryšingumo ar literatūriškumo, jie buvo taip pat sunkiai iššifruojami kaip *Kelso Knyga**, ir jaunimas juos pamėgo. Vargu ar galima tikėtis, kad genties vyresnieji, niekada nepastebėję, jog paprastas laikraštis yra toks pat siaubingas kaip siurrealistinio meno paroda, pastebės, kad komiksai yra tokie pat egzotiški kaip VIII amžiaus iliustruoti rankraščiai. Nieko neįžvelgę *formoje*, jie nieko neįžvelgė ir *turinyje*. Jie tematė sumaištį ir smurtą. Pasikliaudami naivia rašto kultūros logika jie laukė, kada pasaulį užtvindys smurtas. Arba, kitaip tariant, egzistuojančio nusikalstamumo priežastimi jie laikė komiksus. Bukiausias kalinys išmoko aimanuoti: „Tai komiksai mane tokį padarė."

Tuo tarpu jaunimui reikėjo savo nervais ir viduriais išgyventi industrinės ir mechaninės aplinkos smurtą, jį įprasminti bei suteikti jam motyvus. Ką nors išgyventi ir patirti reiškia šį tiesioginį poveikį paversti daugybe netiesioginių suvokimo formų. Mes davėme jaunimui grėsmingas, triukšmingas asfalto džiungles, šalia kurių bet kurios tropikų džiunglės atrodė kaip tykus ir nuobodus triušio narvelis. Mes vadinome tai normaliu dalyku. Mes mokėjome žmonėms už tai, kad jie išlaikytų aukščiausią įtampos ir intensyvumo lygį, nes

* *The Book of Kells* – VIII a. iliustruota rankraštinė Biblija.

toks lygis apsimokėjo. Kai pramogų industrija pabandė tiksliai atkurti tą įprasto miesto gaudesį, mes buvome pritrenkti.

Būtent Al Cappas atrado, kad bent jau iki televizijos bet kokia porcija Skrego betvarkės ar Fogboundo* moralės buvo laikyta juokingais dalykais. Al Cappui tai neatrodė juokinga. Savo komiksuose jis tiksliai vaizdavo, ką matė aplinkui. Bet dėl mūsų pačių išlavinto nesugebėjimo vieną situaciją susieti su kita mes jo sardonišką realizmą neteisingai supratome kaip humorą. Kuo ryškiau Al Cappas rodė žmonių sugebėjimą įsivelti į bjaurias situacijas ir kartu visišką nesugebėjimą sau padėti, tuo labiau žiūrovai kikeno. „Satyra yra veidrodis, kuriame mes matome visus veidus, išskyrus savąjį“, – sakė Swiftas.

Taigi ir komiksas, ir reklama priklauso žaidimų pasauliui, modelių pasauliui, kuriame situacijos perkeliamos į kitą kontekstą. Žurnalas *MAD* – medžio raižinio, atspaudo ir karikatūros pasaulis – sujungė juos ir priartino komiksą prie kitų pramogų pasaulio žaidimų ir modelių. *MAD* yra tarsi laikraštinė mozaika iš reklamos, kaip pramogos, ir pramogos, kaip pamišimo, formos. Svarbiausia, tai yra būtent atspaudo ir medžio raižinio formos išraiška ir patirtis, kurių netikėtas patrauklumas neabejotinai atskleidžia giluminius mūsų kultūros pokyčius. Dabar mums reikia suprasti formalųjį, oficialųjį atspaudo, komikso ir karikatūros pobūdį, nes jie meta iššūkį vartotojiškai kino, nuotraukos bei spaudos kultūrai ir keičia ją. Nėra vieno konkretaus metodo, padėsiančio išspręsti šią užduotį, nėra vienos įžvalgos ar idėjos, kuri galėtų išnarplioti tokią sudėtingą kintančio žmogaus suvokimo problemą.

* Skregas ir Fogboundas – Al Cappo komikso „Li'l Abner“ veikėjai; Fogboundas – korumpuotas, piratavimu ir sąmokslais užsiimantis Pietų politikas.

18

Spausdintas žodis

Nacionalizmo architektas

„Jūs turbūt suprantate, ponia, kad aš gerai išauklėtas – iki visai nereikalingo pedantiškumo“, – su boksininko šypsena tarė dr. Johnsonas. Nesvarbu, ar daktarui pavyko prisitaikyti prie naujos jo laiko pagarbos baltiems marškiniams ir tvarkingumui, jis gerai suvokė, kad stiprėja socialinis reikalavimas vizualiai padoriai atrodyti.

Spausdinimas judančiais spaudmenimis buvo pirmasis sudėtingo amato mechanizavimas, kuris tapo archetipu visiems kitiems. Nuo Rabelais ir More'o iki Millio ir Morriso tipografinė eksplozija pratęsė žmonių sąmonę bei balsus ir atkūrė pasauliniu mastu žmonių dialogą, kuris sujungė amžius. Jei tipografiją laikysime vien informacijos saugykla arba nauja priemone greitai surasti žinių, tai ji padarė galą parapiniam uždarumui ir gentiškumui tiek psichiniu ir socialiniu požiūriu, tiek erdvės ir laiko požiūriu. Iš tiesų pirmuosius du spausdinimo judančiais šriftais šimtmečius buvo kur kas labiau trokštama išvysti senąsias ir viduramžių knygas, nei rašyti ir skaityti naujas. Iki 1700 metų gerokai daugiau nei 50 procentų visų spausdinamų knygų buvo iš antikos ir viduramžių. Ne tik antika, bet ir viduramžiai buvo pateikti pirmiesiems spausdinto žodžio skaitytojams. O viduramžių tekstai buvo patys populiariausi.

Kaip ir kiekvienas žmogaus tęsinys, tipografija paliko psichinių ir socialinių padarinių, staiga pakeitusių ankstesnes kultūros ribas ir struktūras. Sujungdama, kitų nuomone, sumaišydama, antikos ir viduramžių pasaulius, spausdinta knyga sukūrė trečiąjį – modernųjį – pasaulį, kuris dabar susidūrė su nauja elektros technologija, arba nauju žmogaus tęsiniu. Elektrinės informacijos perdavimo priemonės keičia mūsų tipografinę kultūrą taip pat ryškiai, kaip spauda pakeitė viduramžišką rankraščių ir scholastikos kultūrą.

Neseniai išleistoje knygoje *Abėcėlė* (*Alphabet*) Beatrice Warde aprašė šviesa piešiamas raides elektriniame ekrane. Tai buvo Normano McLareno filmo reklama, apie ją autorė sako:

> Ar stebėsitės, kad pavėlavau į teatrą tą vakarą, jei pasakysiu, kad pamačiau dvi šleivas egiptietiškas A, ... žingsniuojančias susikibusias už rankų, atpažįstamai išsipusčiusias, lyg būtų miuzikholo komikės? Pagrindo serifai buvo suspausti tarsi baleto bateliuose, ir raidės tiesiogine žodžio prasme tipeno ant pirštų galiukų. ... Po keturių šimtmečių neišvengiamai statiško raidyno aš išvydau, ką gali išdarinėti raidės ketvirtame Laiko, nuolatinio „kitimo" ir judesio išmatavime. Galima sakyti, buvau tiesiog įelektrinta jaudulio.
>
> Nieko negali būti svetimesnio tipografinei kultūrai, kur „kiekvienam dalykui yra sava vieta ir kur viskas yra savo vietoje".

Visą gyvenimą studijavusi tipografiją, ponia Warde labai taktiškai aprašo savo išgąstingą reakciją į šviesa parašytas, o ne spaudmenimis išspausdintas raides. Galbūt su fonetinėmis raidėmis prasidėjusi eksplozija (karaliaus Kadmo pasėti „slibino dantys"), paveikta momentinio elektros greičio, pakeis kryptį ir virs „implozija". Raidynas (ir jo tęsinys tipografija) sudarė sąlygas plisti vienai galiai – žinojimui, sutraukė gentinio žmogaus ryšius, paversdamas žmones individų sangrūda. Elektroninis raštas ir greitis – momentiškai ir be perstojo – užlieja žmogų visų kitų žmonių rūpesčiais. Jis vėl tampa gentiniu žmogumi. Žmonija vėl tampa viena gentimi.

Spausdintos knygos socialinę istoriją tyrinėjantį žmogų tikriausiai glumins tai, kad stokojama išmanymo apie psichinius ir socialinius spausdinimo padarinius. Per penkis šimtmečius retai kada pasitaikydavo aiškiai suformuluotų komentarų ir aiškaus suvokimo apie spausdinimo poveikį žmogaus sąmonei. Bet tą patį galima pasakyti apie visus žmogaus tęsinius, ar tai būtų drabužiai, ar kompiuteris. Tęsinys yra kurio nors organo, juslės ar funkcijos išdidinimas, skatinantis centrinę nervų sistemą savigynos gestui – nujautrinti išplėstą sritį, bent jau tiesioginio stebėjimo ir suvokimo požiūriu. Daug netiesioginių komentarų apie spausdintos knygos poveikį aptiksime Rabelais, Cervanteso, Montaigne'io, Swifto, Pope'o ir Joyce'o kūriniuose. Spausdinimą jie panaudojo naujoms meno formoms sukurti.

Psichologiniu požiūriu spausdinta knyga, regos gebėjimo tęsinys, sustiprino perspektyvą ir fiksuotą požiūrio tašką. Požiūrio ir išnykimo taško vizualumo akcentavimas sukūrė perspektyvos iliuziją, o ši

savo ruožtu atvėrė iliuziją, kad erdvė yra vizuali, vientisa ir tolydi. Judančių spaudmenų linijiško išdėstymo tikslumas ir vientisumas yra neatskiriami nuo Renesanso didžiųjų kultūros formų ir naujovių. Pirmajame spausdinimo amžiuje naujasis vizualumo ir asmeninio požiūrio pabrėžimas susijungė su saviraiškos priemonėmis, atsiradusiomis tipografinio žmogaus tęsinio dėka.

Socialiniu požiūriu tipografinis žmogaus tęsinys atnešė nacionalizmą, industrializmą, masinę rinką, visuotinį raštingumą ir išsilavinimą. Spausdinimas sukūrė pakartojamo tikslumo vaizdinį, inspiravusį visiškai naujus socialinės energijos išplėtimo būdus. Spausdinimas Renesanso laikais išlaisvino didžiulę psichinę ir socialinę energiją, kaip dabar Japonijoje ar Rusijoje, nes ištraukė individą iš tradicinės grupės ir pasiūlė modelį, kaip individą susiejant su individu galima sutelkti galingą jėgą. Ta pati asmeninės iniciatyvos dvasia, įkvėpusi rašytojų ir menininkų saviraišką, kitus žmones skatino kurti gigantiškas karines ir prekybines organizacijas.

Turbūt reikšmingiausia tipografijos dovana žmogui yra sugebėjimas atsiriboti ir neįsitraukti – veikti nereaguojant. Nuo Renesanso mokslas šlovino šią dovaną, tačiau elektros amžiuje, kai visi žmonės nuolat yra įsitraukę į kitų gyvenimą, ji viską tik apsunkino. Pats žodis „nešališkas", reiškiantis visišką atsiribojimą ir etinę tipografinio žmogaus nuostatą, pastarąjį dešimtmetį vis labiau ėmė reikšti: „Jam tai visai nerūpi." Ta pati nuostata, kurią nurodo žodis „nešališkas" ir kuri yra rašto kultūros, apsišvietusios visuomenės moksliškumo ženklas, dabar vis labiau smerkiamas kaip žinojimo ir pajautos „specializacija" bei fragmentavimasis. Skaidanti ir analitinė spausdinto žodžio galia sukėlė mūsų psichikoje „sąmonės skilimą", o jo panaikinimas nuo Cézanne'o ir Baudelaire'o laikų tapo svarbiausiu meno ir literatūros prioritetu kiekvienoje estetinės programos reformoje. „Imploziniame" elektros amžiuje minties ir jausmų atskyrimas ėmė rodytis keistas dalykas, kaip ir žinių skirstymas į fakultetus mokyklose ir universitetuose. Tačiau būtent šis gebėjimas atskirti mintį nuo jausmo, gebėjimas veikti nereaguojant išplėšė rašto žmogų iš gentinio pasaulio, kur ir asmeniniame, ir viešame gyvenime visus sieja artimi šeimos ryšiai.

Tipografija yra priedas prie rašymo meno, toks pat kaip automobilis – prie arklio. Spausdinimas turėjo savąjį „karietos be ar-

klių" etapą, kai pirmaisiais dešimtmečiais po atsiradimo buvo neteisingai suprantamas ir naudojamas. Pavyzdžiui, ne taip jau retai spausdintą knygą nusipirkęs žmogus nešdavo ją pas perrašinėtoją, kad šis ją nukopijuotų ir iliustruotų. Net XVIII amžiaus pradžioje „vadovėlis" buvo apibrėžiamas taip: „Klasikinis autorius, studento perrašytas paliekant plačius tarpus paaiškinimams, kuriuos diktuoja mokytojas ir kuriuos reikia įterpti tarp eilučių" (*Oksfordo anglų kalbos žodynas*). Iki spausdinimo mokyklų ir kolegijų klasėse daug laiko buvo praleidžiama rašant tokius tekstus. Klasė veikiau panėšėjo į skriptoriumą, kur prie tekstų buvo prirašomi komentarai. Studentas buvo redaktorius ir leidėjas, tuo labiau kad knygų rinka buvo ir gana retų naudotų rankraščių rinka. Spausdinimas pakeitė ir mokymosi, ir rinkos procesus. Knyga buvo pirmoji mokymo mašina ir pirmoji masiškai gaminama prekė. Išplėsdama ir pratęsdama rašytinį žodį, tipografija atskleidė ir gerokai praplėtė rašymo struktūrą. Šiandien, atsiradus kinui ir dėl elektros pagreitėjus informacijos judėjimui, formali spausdinto žodžio struktūra, kaip ir mechanizmas apskritai, styro tarsi ant jūros kranto išplauta šaka. Nauja medija niekada nebūna tik priedas prie senosios ir nepalieka jos ramybėje. Ji nesiliauja engusi senųjų medijų, kol nesuranda joms naujų formų ir naujų pozicijų. Rankraščių kultūra palaikė žodinę mokymosi funkciją, kurios aukštesnis lygis vadinosi „scholastika". Tačiau padėdama tą patį tekstą prieš kokį nori skaičių studentų ar skaitytojų, spauda greitai padarė galą scholastiniam žodinių ginčų pobūdžiui. Spausdinimas praeities raštams suteikė didžiulę naują atmintį, prieš kurią asmeninė atmintis pasirodė nevisavertė.

Margaret Mead pasakoja, kad kai ji atvežė keletą tos pačios knygos egzempliorių į vieną Ramiojo vandenyno salų, čiabuviai labai susijaudino. Jie buvo matę knygų, bet tik po vieną kiekvienos egzempliorių, ir todėl manė, kad jos unikalios. Jų apstulbimas pamačius keletą vienodų knygų – natūrali reakcija į tai, kas galų gale yra magiškiausias ir galingiausias spausdinimo ir masinės produkcijos bruožas. Jį išreiškia pratęsimo per homogeniškumą principas ir tai yra raktas norint suprasti Vakarų galią. Atvira visuomenė yra atvira, nes yra vienodai tipografiškai įforminamas edukacinis procesas, – tai leidžia neribotai išplėsti bet kurią grupę dauginant priemones.

Spausdinta knyga, besiremianti tipografiniu vienodumu ir pakartojamumu, vizualia tvarka, buvo pirmoji mokymo „mašina“, o tipografija buvo pirmasis amato mechanizavimas. Nors spausdintam žodžiui atsirasti reikėjo kraštutinio žmogaus veiksmų fragmentavimosi ir specializavimosi, spausdinta knyga yra įvairiausių ankstesnių kultūrinių išradimų lydinys. Iliustruota spausdinta knyga įkūnija daugybę susijusių pastangų, tai puikus pavyzdys, atskleidžiantis atskirų išradimo veiksmų sankaupą, kuri būtina, kad atsirastų naujas technologinis rezultatas.

Psichiniai ir socialiniai spausdinimo padariniai pasireiškė tuo, kad skaidantys ir vienodinantys veiksniai po truputį homogenizavo skirtingas sritis ir sukėlė valdžios, energijos ir agresijos padidėjimą, kurį siejame su naujuoju nacionalizmu. Psichikos atžvilgiu spausdinimo sukeltas vizualus individo pratęsimas ir išdidinimas turėjo daug padarinių. Vieną jų, turbūt tokį pat įsimintiną kaip ir kiti, mini E.M. Forsteris. Aptardamas kai kuriuos Renesanso veikėjus, jis sako, kad „spaustuvinis presas, tuomet vos šimto metų amžiaus, buvo klaidingai palaikytas nemirtingumo varikliu, ir žmonės skubėjo su jo pagalba įamžinti žygdarbius ir aistras, kad apie jas sužinotų ateities kartos“. Žmonės ėmė elgtis taip, lyg nemirtingumas būtų neatskiriamas nuo magiško spaudos pakartojamumo ir jos tęsinių.

Kitas svarbus spausdinto puslapio pakartojamumo ir vienodumo aspektas buvo tas, kad jis primetė „taisyklingos“ rašybos, sintaksės ir tarimo reikalavimą. Spausdinimo poveikis pasireiškė dar ryškiau atskiriant poeziją nuo dainos, prozą nuo retorikos, liaudies kalbą nuo išsilavinusio žmogaus kalbos. Pasirodė, kad poeziją galima skaityti, kai jos niekas negirdi, muzikos instrumentais galima groti be muziką palydinčių eilių. Muzika nukrypo nuo sakytinio žodžio ir vėl su juo susijungs Bartóko ir Schoenbergo kūryboje.

Atsiradus tipografijai, funkcijų atskyrimo (ar eksplozijos) procesas sparčiai vyko visais lygiais ir visose srityse. Niekur apie šį dalyką nekalbama ir nekomentuojama su didesniu kartėliu, nei Shakespeare’o pjesėse. Ypač *Karaliuje Lyre*, kur Shakespeare’as pateikia kvantifikacijos ir fragmentavimosi proceso vaizdinį ar modelį, proceso, persmelkusio politikos pasaulį ir šeimos gyvenimą. Pačioje dramos pradžioje Lyras išsako „mūsų slaptąjį tikslą“ – valdžios ir pareigų perdavimo planą:

Pasilieku sau vien karaliaus vardą
Ir pagarbą. Valstybę, iždą, žemę
Aš atiduodu jums, mielieji sūnūs.
Kaip užstatą paimkit šią karūną.*

Šis fragmentavimas ir perdavimas sužlugdo Lyrą, jo karalystę ir šeimą. Tačiau Renesanso laikais skaldyti ir valdyti buvo vyraujanti nauja valdžios organizavimo idėja. „Mūsų slaptasis tikslas" yra nuoroda į patį Machiavelli, sukūrusį individualistinę ir kiekybinę valdžios idėją, tuomet kėlusią daugiau baimės, nei Marxo idėja mūsų laikais. Tada spausdinimas metė iššūkį kolektyvinėms viduramžių organizacinėms struktūroms, kaip dabar elektra meta iššūkį mūsų suskaidytam individualizmui.

Spaudos vienodumas ir pakartojamumas įtvirtino Renesanse idėją, kad laikas ir erdvė yra tolydūs išmatuojami dydžiai. Tiesioginis šios idėjos padarinys buvo gamtos ir valdžios pasaulių desakralizavimas. Nauja fizinių procesų kontrolės metodika, pagrįsta segmentacija ir fragmentacija, atskyrė Dievą nuo gamtos, gamtą nuo žmogaus ir žmogų nuo žmogaus. Šokas, kurį sukėlė tradicinio požiūrio ir visuminio suvokimo atsisakymas, dažnai nukrypdavo į Machiavelli asmenį. Tačiau jis tik suformulavo naujas kiekybines, neutralumo ar mokslines galios idėjas, pritaikytas karalystėms valdyti.

Visa Shakespeare'o kūryba nagrinėja naujų valdžios – ir karališkosios, ir asmeninės – ribų apibrėžimo temą. Jo laikais nebuvo galima įsivaizduoti didesnio siaubo nei spektaklis apie Ričardą II, kai šventasis karalius patiria įkalinimo pažeminimą, iš jo atimama šventa išimtinė teisė. Tačiau būtent dramoje *Troilas ir Kresida* naujai suskylančios, neatsakingos niekam galios – ir asmeninės, ir viešosios – kultas yra pateikiama kaip ciniška atomistinio lenktyniavimo šarada:

Rinkis greičiausią kelią;
Garbė keliauja sąsmauka siaura,
Kur tik vienam praeit užtenka vietos: ir kelio nepalik,
Nes šios lenktynės turi tūkstančius sūnų,
Kurie vienas po kito tave seka: užleisi kelią
Ar iš jo vidurio į kraštą pasitrauksi,
Kaip išsiliejęs potvynis jie veršis pro tave,
Palikdami tave pačiam gale...
(III, iii)

* Vert. A. Danielius.

Vėlyvųjų Shakespeare'o dramų viziją aptemdė šešėlis tokios visuomenės, kuri susiskaidė į homogeniškus kiekybiškai apibrėžiamų troškimų darinius.

Iš daugybės nenumatytų tipografijos padarinių turbūt geriausiai žinomas yra nacionalizmo iškilimas. Politinis gyventojų suvienijimas sugrupuojant pagal vietines tarmes ir kalbas buvo neįsivaizduojamas, kol spausdinimas nepavertė kiekvienos tarmės galinga masine medija. Spausdinimas suardė gentį, išplėstinę kraujo giminių šeimos formą, ir pakeitė ją bendrija žmonių, unifikuotu būdu išmokytų būti individais. Pats nacionalizmas buvo suprastas kaip ryškus, naujas, vizualus bendro grupės likimo bei padėties vaizdinys, jis rėmėsi iki spausdinimo atsiradimo negirdėtu informacijos judėjimo greičiu. Šiandien nacionalizmas, kaip vaizdinys, vis dar remiasi spauda, bet visos elektrinės medijos veikia prieš jį. Versle, kaip ir politikoje, vien dėl reaktyvinių lėktuvų greičio poveikio senosios nacionalinės socialinės struktūros grupuotės tampa neveiksmingos. Renesanse spausdinimo greitis ir rinkos bei prekybos raida lėmė tai, kad nacionalizmas (t.y. tolydumas ir lenktyniavimas homogeniškoje erdvėje) atrodė natūralus ir naujas. Tuo tarpu viduramžių gildijų ir šeimos struktūrų heterogeniškumas, konkurencijai nepalankus netolydumas pasidarė labai nepatogus tada, kai spausdinimo sukeltas informacijos greitėjimas reikalavo vis didesnio funkcijų fragmentavimosi ir suvienodinimo. Žmonės kaip Benvenuto Cellini – kartu auksakalys, tapytojas, skulptorius, rašytojas ir kondotjeras – tapo retenybe.

Kai socialinėje aplinkoje pasirodo nauja technologija, ji tol plinta šioje aplinkoje, kol prasiskverbia ir įsivyrauja visose institucijose. Per pastaruosius penkis šimtmečius tipografija įsigalėjo visuose menų ir mokslų etapuose. Būtų nesunku dokumentiškai atskleisti procesus, kurių veikiami tolydumo, vienodumo ir pakartojamumo principai tapo skaičiavimo, prekybos, pramoninės gamybos, pramogų ir mokslo pamatu. Užteks pasakyti, kad pakartojamumas spausdintai knygai suteikė neįprastai naują pobūdį: knyga tapo preke, kurią galima vienodai įkainoti, o tai atvėrė duris kainų sistemoms. Be to, kitaip nei rankraštis, spausdinta knyga buvo nešiojama ir prieinama.

Su šiomis ekspansyviomis savybėmis yra tiesiogiai susijusi išraiškos revoliucija. Rankraščių laikais autoriaus vaidmuo buvo neaiškus ir neapibrėžtas kaip menestrelio. Todėl saviraiška buvo nesvarbi. Tačiau

tipografija sukūrė mediją, kuri leido žmogui garsiai ir drąsiai kalbėti pasauliui, taip pat leido aprėpti pasaulio knygas, anksčiau užrakintas pliuralistiniame vienuolynų celių pasaulyje. Ryškus šriftas sukūrė ryškią išraišką.

Vienodumas, prasiskverbęs ir į kalbėjimo bei rašymo sritis, skaitytojo ir temos atžvilgiu reikalavo vieno požiūrio ir tono visame rašinyje. Gimė „rašytojas“. Persimetęs į sakytinį žodį, šis rašytinis *equitone* leido išsilavinusiems žmonėms pokalbiuose išlaikyti bendrą „aukštą toną“, tiesa, gana pribloškiantį, o XIX amžiaus prozininkams šis tonas suteikė tokių moralinių savybių, kurias dabar mažai kas norėtų pamėgdžioti. Kai rašto vienodumas persmelkė šnekamąją kalbą, išsilavinusių žmonių kalba ėmė panašėti, „išsilygino“, kol tapo akustine suvienodinto, tolydaus tipografinio vaizdo kopija. Šis technologinis padarinys lėmė tai, kad humoras, žargonas ir gyva išraiškinga amerikiečių anglų kalba tapo tik pusiau raštingųjų monopolija.

Daugelis žmonių į tipografiją žiūri gana prieštaringai. Tačiau visi bandymai suprasti spausdinimą reikalauja kiek atsitraukti nuo nagrinėjamos formos, kad galėtume įžvelgti tipišką jos poveikį ir veikimo būdą. Tiems, kurie dabar panikuoja dėl naujesniųjų medijų grėsmės ir dėl mūsų vykdomos revoliucijos, savo mastu pranokstančios Gutenbergo revoliuciją, akivaizdžiai trūksta blaivaus vizualaus atsiribojimo ir dėkingumo už tą galingiausią dovaną, kurią Vakarų žmogui davė raštingumas ir tipografija: sugebėjimą veikti nereaguojant ar neįsitraukiant. Būtent ši specializacija, suteikusi atsiribojimą, sukūrė Vakarų galią ir veiksmingumą. Negalėdami atsiriboti nuo veiksmo, nuo minčių ir jausmų žmonės yra suvaržyti ir neryžtingi. Spausdinimas išmokė žmones sakyti: „Velniop tas torpedas. Visu greičiu pirmyn!“

19

Ratas, dviratis ir lėktuvas

Tiems, kurie niekada nesusimąstė apie įvairias sąveikas tarp rato, dviračio ir lėktuvo, šie ryšiai gali atrodyti stulbinami. Paprastai mokslininkai savo darbe remiasi archeologine prielaida, kad daiktus reikia tyrinėti atskirai. Tai specializacijos įdiegtas įprotis, visai natūraliai kylantis iš tipografinės kultūros. Kai toks mokslininkas kaip Lynnas White'as tik savo tyrinėjamoje istorijos srityje išdrįsta nurodyti tam tikras sąsajas, pasigirsta garsios jo kolegų dejonės. Knygoje *Viduramžių technologija ir socialiniai pokyčiai* (*Medieval Technology and Social Change*) jis dėsto, kad feodalinė sistema buvo socialinis balnakilpės tęsinys. Rytuose išrasta balnakilpė Vakaruose pasirodė VIII amžiuje. Su balnakilpe atsirado smogiamieji raitininkų mūšiai, nulėmę naujos socialinės klasės atsiradimą. Europoje jau gyvavo riterių klasė, pasirengusi būti apginkluota, bet norint riterį su visais šarvais pasodinti ant arklio, reikėjo jungtinių dešimties ar daugiau valstiečių sklypų išteklių. Karolis Didysis reikalavo, kad ne tokie turtingi laisvieji piliečiai sujungtų savo asmeninius ūkius ir aprūpintų vieną riterį kovoms. Naujos karo technologijos spaudimas pamažėle formavo klases ir ekonominę sistemą, kuri galėjo tiekti daugybę kavaleristų su sunkiais šarvais. Apie 1000 metus senas žodis *miles* nustojo reikšti „kareivį" ir ėmė reikšti „riterį".

Lynnas White'as taip pat daug pasakoja apie pasagas ir pavalkus kaip revoliucines technologijas, padidinusias galią ir išplėtusias žmogaus veiksmų mastą bei greitį ankstyvaisiais viduramžiais. Įžvelgdamas psichinius ir socialinius kiekvieno technologinio žmogaus tęsinio padarinius, jis parodo, kaip ratinis plūgas nulėmė naują laukų sistemos tvarką ir to laikmečio mitybą. „Viduramžiai tiesiogine to žodžio prasme buvo pilni pupų."

Pereinant konkrečiau prie mūsų temos – rato, Lynnas White'as aiškina, kaip rato raida viduramžiais buvo susijusi su pavalkų ir pakinktų atsiradimu bei tobulėjimu. Kol nebuvo išrasti pavalkai, nebuvo galima tikėtis didesnio arklio greičio bei ištvermingumo gabenant krovinius. Tačiau su pakinktais atsirado vežimai su priekine sukimosi ašimi ir stabdžiais. Keturratis vežimas, kuriuo galima buvo gabenti sunkius krovinius, buvo įprastas dalykas XIII amžiaus viduryje. Tai ypač paveikė miesto gyvenimą. Valstiečiai ėmė gyventi miestuose ir kasdien važinėti į laukus, panašiai kaip motorizuoti Saskačevano ūkininkai. Pastarieji daugiausiai gyvena mieste, o kaime turi tik pašiūres traktoriams ir įrankiams.

Atsiradus arklių traukiamiems omnibusams ir tramvajams, Amerikos miesteliuose pradėta statyti namus toliau nuo parduotuvės ar fabriko. Geležinkelis lėmė priemiesčių atsiradimą: namai statyti taip, kad geležinkelio stotelę būtų galima pasiekti pėsčiomis. Parduotuvės ir viešbučiai prie geležinkelio suteikė priemiesčiui tam tikrą koncentruotumą ir formą. Automobilis, o paskui lėktuvas suardė šį išsidėstymą, ir priemiestis nustojo būti apeinamas pėsčiomis, kitaip sakant, prarado žmogaus mastelį. Lewisas Mumfordas teigia, kad automobilis priemiestyje gyvenančią namų šeimininkę pavertė vairuotoja, dirbančia visą darbo dieną. Žinoma, rato, kaip darbų greitintojo ir vis naujų žmonių santykių kūrėjo, keliami pokyčiai dar nesibaigė, tačiau elektriniame informacijos amžiuje jo formuojanti galia silpnėja. Tai leidžia mums geriau suvokti tipiškus rato – formos, kuri tolydžio darosi archajiška, – ypatumus.

Iki ratuotų transporto priemonių pasirodymo vyravo abrazyvinis traukos principas – pavažos, šliūžės ir slidės atsirado anksčiau už važiuoklių ratus, kaip abrazyvinis ranka valdomo veleno ir grąžto pusiau sukamasis judesys atsirado anksčiau už laisvai, visu apskritimu besisukantį žiedžiamąjį ratą. Kad toks rankos judesys būtų atskirtas nuo laisvo rato judėjimo, reikėjo perkėlimo arba „abstrakcijos“. „Neabejotina, kad rato idėja pirmiausia kilo pastebėjus, jog ridenti rąstą yra lengviau nei stumti“, – rašo Lewisas Mumfordas knygoje *Technika ir civilizacija* (*Technics and Civilization*). Kai kas paprieštaraus, kad rąsto ridenimas yra panašesnis į veleną sukančių rankų judesį nei į sukamąjį pėdų judesį, galėjusį niekada ir nevirsti rato technologija. Esant įtampai yra natūraliau suskaidyti mūsų pačių

kūną ir leisti vienai jo daliai pereiti į kitą medžiagą, o ne į kitą medžiagą perkelti išorinių objektų judesius. Išdidinimo būdu pratęsdami savo kūno padėtis ir judesius į naujas medžiagas, mes nuolat siekiame gauti daugiau jėgos. Daugumą mūsų kūno įtampų galima paaiškinti kaip poreikį išplėsti saugojimo ir judėjimo funkcijas – taip yra su kalba, pinigais ir raštu. Įvairiausi įrankiai ir padargai palengvina tokias kūno įtampas pratęsdami kūną. Poreikį saugoti ir pernešti atspindi vazos, ąsočiai ir „padegamosios virvelės“ (saugoma ugnis).

Turbūt pagrindinis visų įrankių ir mechanizmų bruožas – taupyti judesį – yra tiesioginė mūsų fizinės įtampos išraiška, įtampos, kuri verčia mus pratęsti save ar iškelti save išorėn, nesvarbu, per žodžius ar ratus. Žmogus gali tai išreikšti gėlėmis, plūgu ar garvežiu. Komikse „Pamišusi katė“ („Krazy Kat“) Ignacas tai išreiškė pasitelkęs plytas*.

Vienas pažangiausių ir sudėtingiausių rato panaudojimų yra kino kamera ir kino projektorius. Reikšminga tai, kad šis rafinuočiausias ir įmantriausias ratų derinys buvo išrastas siekiant laimėti lažybas – norint įrodyti, kad kartais visos keturios bėgančio arklio kojos yra pakilusios nuo žemės. 1889 metais susilažino vienas pirmųjų fotografų Edwardas Muybridge'as ir arklių savininkas Lelandas Stanfordas. Pirmiausia vienas šalia kito buvo išdėstyti keletas fotoaparatų, kad kiekvienas užfiksuotų sustabdytą bėgančio arklio kanopų akimirką. Kino kamera ir projektorius radosi sumanius mechaniškai rekonstruoti pėdų judėjimą. Ratas, atsiradęs kaip pėdos tęsinys, žengė didžiulį evoliucinį žingsnį į kino teatrą.

Paspartindama konvejerio segmentų greitį, kino kamera ant ritės vynioja realųjį pasaulį, kuris vėliau bus išskleistas ir perkeltas į ekraną. Kinas atkuria organišką procesą ir judėjimą, privesdamas mechaninį principą iki apsivertimo lygio; toks modelis būdingas visiems savo veiklos kulminaciją pasiekusiems žmogaus tęsiniams. Greitėdamas lėktuvas įtraukia įsibėgėjimo taką į save. Pakilimo akimirką kelias pranyksta lėktuve, lėktuvas tampa strėle, savarankiška transporto sistema. Tuo momentu ratas susilieja su paukščio ar žuvies

* Populiariame amerikiečio G. Herrimano komikse „Krazy Kat“ (1919) pamišusi katė myli piktą pelę Ignacą, o ši į katės meilę kiekviena pasitaikiusia proga atsako mesdama į ją plytą.

forma, kurią įgavo į orą pakilęs lėktuvas. Akvalangininkams nereikia nei tako, nei kelio, jie teigia, kad jų judėjimas yra kaip paukščio skrydis, jų pėdos liaujasi daryti nuoseklius, judėjimo pirmyn judesius, iš kurių kilo sukamasis rato judėjimas. Kitaip nei sparnas ar pelekas, ratas yra linijinis ir jam užbaigti reikia kelio.

Tandeminis ratų sujungimas sukūrė senovinės, o vėliau ir šiuolaikinės formos dviratį, nes, pagreitinus ratą ir susiejus jį su vizualiu mobilaus linijiškumo principu, ratas įgavo naują intensyvumą. Dviratis pakėlė ratą iki aerodinaminės pusiausvyros lygmens ir ne taip jau netiesiogiai sukūrė lėktuvą. Neatsitiktinai broliai Wrightai buvo dviračių mechanikai, neatsitiktinai pirmieji lėktuvai kažkuo priminė dviračius. Technologijos pokyčiai turi panašumų su organine evoliucija, nes visos technologijos yra mūsų fizinio kūno tęsiniai. Samuelis Butleris labai sužavėjo Bernardą Shaw savo įžvalga, kad perėjimas prie mašinų fantastiškai paspartino evoliucijos raidą. Tačiau ši nuostabiai neaiški padėtis Shaw visiškai patenkino, ir jis daugiau nenagrinėjo šio klausimo. Pats Butleris bent jau atkreipė dėmesį, kad mašinoms yra suteiktos pagalbinės galios dugintis per jų poveikį tiems patiems kūnams, kurie pratęsdami save šias mašinas sukūrė. Mūsų išplėsti kūnai reaguoja į savo padidėjusią galią ir greitį kurdami naujus tęsinius. Kiekviena technologija ją sukūrusiems žmonėms gimdo naujas įtampas ir poreikius. Naujas poreikis ir naujas technologinis atsakas į jį kyla iš to, kad mes priimame jau egzistuojančią technologiją – tai procesas be pabaigos.

Susipažinusiems su Samuelio Becketto romanais ir pjesėmis nereikia priminti spalvingos klounados, kurią autorius sukuria pasitelkęs dviratį. Dviratis Beckettui pirmiausia simbolizuoja dekartišką protą akrobatinio santykio tarp proto ir kūno atveju, pavojingai praradus pusiausvyrą. Ši sunki padėtis rutuliojasi linijine progresija, kuri imituoja patį tikslingo ir išradingo veiksmo savarankiškumą. Beckettui vientisa būtybė yra klounas, o ne akrobatas. Akrobatas elgiasi kaip specialistas, jis naudoja tik dalį savo sugebėjimų. Klounas yra vientisas žmogus, jis mėgdžioja akrobatą vaidindamas rafinuotą nesugebėjimo ir negrabumo spektaklį. Šiuolaikiniame elektros amžiuje, kai mes visi turime tarpusavyje bendrauti ir sąveikauti naudodami visas savo galias iš karto, dviratis, Becketto manymu, yra specializuotos veiklos beprasmybės ženklas ir simbolis.

Kiaušinis Kliunkis Pliumpis* yra gerai žinomas klouno, nesėkmingai mėgdžiojančio akrobatą, pavyzdys. Nors visi Karaliaus arkliai ir visi Karaliaus pavaldiniai negalėjo sudėti sudužusio Kliunkio Pliumpio į vieną daiktą, tai nereiškia, kad jo nebūtų sudėjusi elektromagnetinė automatika. Kad ir kaip ten būtų, integraliam, vientisam kiaušiniui nėra jokio reikalo sėdėti ant sienos. Sienos yra padarytos iš vienodai suskaidytų plytų, o šios atsirado drauge su specializacija ir biurokratija. Plytos – mirtini tokių integralių būtybių kaip kiaušiniai priešai. Į sienos mestą iššūkį Kliunkis Pliumpis atsakė įspūdingai suduždamas.

Šis vaikiškas eilėraštis paaiškina Kliunkio Pliumpio kritimo padarinius. Čia pasakytas esminis dalykas apie Karaliaus arklius ir žmones. Jie taip pat yra suskaldyti ir specializuoti. Neturėdami vientiso visumos vaizdinio, jie yra bejėgiai. Kliunkis Pliumpis akivaizdžiai įkūnija integralų vientisumą. Pats sienos egzistavimas jau pranašavo jo kritimą. *Finegano šermenyse* Jamesas Joyce'as nuolat supina šias temas. Knygos pavadinimas** atspindi autoriaus mintį, kad elektros amžius, tarsi grąžinantis „į akmens amžių“, atkuria plastinės ir ikoniškos erdvės vientisumą ir vėl sulipdo į vieną daiktą Kliunkį Pliumpį.

Žiedžiamasis ratas, kaip ir kitos technologijos, paspartino vykstantį procesą. Perėjus nuo nomadiškos gyvensenos – maisto rinkimo prie sėslios gyvensenos – arimo ir sėjimo, išaugo poreikis laikyti atsargas. Puodų reikėjo vis įvairesniems tikslams. Žmonės nukreipė savo sugebėjimus keisti daiktų formą pagal reikmes. Poslinkis prie specializuotos gamybos konkrečiose vietovėse inspiravo poreikį plėtoti mainus ir transportą. Prieš 5000 m. pr. Kr. šiam tikslui Šiaurės Europoje buvo naudojamos rogės, o dar prieš roges, žinoma, krovinius nešdavo žmonės ir gyvuliai. Ratas, atsiradęs po rogių, buvo pėdos, o ne rankos judesio paspartintojas. Suteikus didesnį greitį kojoms, prisireikė kelio, panašiai kaip atsiradus mūsų nugarų tęsiniui kėdei, prisireikė stalo. Ratas yra pėdų absoliutinis abliatyvas, kaip kėdė yra nugaros absoliutinis abliatyvas. Atsiradus tokiems ab-

* Personažas iš vaikiško eilėraštuko (angl. *Humpty-Dumpty*); lietuvių skaitytojams šis eilėraštukas žinomas iš Lewiso Carrollio knygos *Alisa Veidrodžio karalystėje* (vert. J. Lapienytė).

** *Finnegans Wake* – žodis *wake* reiškia ir „šermenis“, ir „pabudimą“.

liatyvams, pasikeičia visuomenės sintaksė. Medijų ir technologijos pasaulyje nėra *ceteris paribus*. Kiekvienas tęsinys ar pagreitėjimas iškart kuria naujus visos situacijos pavidalus.

Ratas sukūrė kelią, ir produktai buvo greičiau pervežami iš laukų į gyvenvietes. Greitėjimas kūrė vis stambesnius centrus, vis didesnę specializaciją, vis stipresnius stimulus, grupuotes ir agresijas. Taip jau yra, kad ratuotas transportas iškart pasirodė kaip karo vežimas; lygiai taip pat rato sukurtas miesto centras iškilo kaip agresyvi tvirtovė. Didėjantį žmogaus kūrybingumą ir destruktyvumą galime paaiškinti būtent specializuotų įgūdžių gilėjimu ir susijungimu – o tai lėmė rato atneštas pagreitėjimas.

Lewisas Mumfordas šią urbanizaciją vadina „implozija", bet iš tikrųjų tai buvo eksplozija. Miestai kūrėsi skaidantis kaimiškai gyvensenai. Ratas ir kelias išreiškė šią eksploziją ir stūmė ją pirmyn, ji vyko pagal spindulinį, arba centro ir pakraščio, modelį. Centralizmas remiasi pakraščiais, kurie lengvai pasiekiami kelio ir rato dėka. Nei jūrinės valstybės, nei dykumų ar stepių kultūros nesiremia šiuo centro ir pakraščio modeliu. Šiandien lėktuvas ir elektra paverčia urbanistinį centralizmą ir specializaciją decentralizmu ir vis mažiau specializuotų socialinių funkcijų sąveika.

Ratas ir kelias yra centro kūrėjai, nes jie gali suteikti tokį greitį, koks nepasiekiamas laivui. Tačiau peržengęs tam tikrą ribą automobilio ir lėktuvo greitis ima kurti decentralizmą senojo centralizmo viduje. Tai yra šiandienio miestų chaoso priežastis. Pasiekęs tam tikrą judėjimo intensyvumą, ratas netenka centralizuojančios galios. Visos elektros formos turi decentralizuojantį poveikį, „prasimušantį" pro senąsias mechanines struktūras kaip dūdmaišio skambėjimas simfonijoje. Labai neteisinga, kad urbanistinei specializuotai eksplozijai apibūdinti ponas Mumfordas pasirinko „implozijos" terminą. „Implozija" pritampa prie elektroninio amžiaus, kaip ji tinka priešistorinėms kultūroms. Visos primityviosios visuomenės yra implozinės kaip sakytinis žodis. Tačiau, anot Lymano Brysono, „technologija yra eksplicitiškumas"; o eksplicitiškumas, arba specializuotas funkcijų išplėtimas, reiškia centralizmą ir funkcijų eksploziją, o ne imploziją, susitraukimą ar vienalaikiškumą.

Aukštas oro linijų pareigūnas, išmanantis imploziną pasaulinės aviacijos pobūdį, paprašė savo kolegų iš kitų pasaulio oro linijų at-

siųsti jam po akmenėlį iš kiekvienos vietos. Jis sumanė pastatyti nedidelę piramidę iš visų pasaulio kraštų akmenėlių. Paklaustas „Na ir kas iš to?" jis atsakė, kad aviacijos dėka vienoje vietoje galima paliesti kiekvieną pasaulio dalį. Iš tikrųjų jis atrado mozaikišką, arba ikonišką, vienu metu vykstančio sąlyčio ir sąveikos principą, vidinę implozinio lėktuvo greičio savybę. Tą patį implozinės mozaikos principą net dar ryškiau atspindi bet koks elektrinis informacijos judėjimas.

Rato ir rašytinio žodžio nulemtas centralizmas ir valdžios išsiplėtimas į imperijos pakraščius sukuria tiesioginę išorinę jėgą, kuriai žmonių protai nebūtinai paklūsta. Tačiau implozija yra genties ir šeimos skleidžiami apžavai ir kerai, kuriems žmonės lengvai pasiduoda. Technologinio eksplicitiškumo kontekste, net esant centralizuotai miesto struktūrai, kai kurie žmonės sugebėjo išsiveržti iš užburto gentinės magijos rato. Mumfordas cituoja kinų filosofą Menciusą, komentuojantį šią situaciją:

> Kai žmonės pavergiami jėga, bet tik todėl, kad jie nepakankamai stiprūs, jie nepasiduoda protu. Kai žmones pavergia asmenybės galia, jie yra patenkinti iki širdies gelmių ir tuomet iš tikrųjų pasiduoda.

Naujų specializuotų mūsų kūno tęsinių – rato ir kelio – išraiška buvo žmonių ir išteklių susitelkimas centruose, o tam atitinkamai reikėjo begalinės plėtros. Centras it kempinė sugerdavo viską į save, o paskui išspjaudavo, ir į šį veiksmą buvo nuolatos įtrauktos visos miesto struktūros. Mumfordas rašo: „Jei aš teisingai interpretuoju faktus, tai kooperatines miesto valdymo formas iš pat pradžių menkino ir silpnino destruktyvūs, į mirtį orientuoti mitai, kurie lydėjo ... nesaikingą fizinės galios ir technologinio išradingumo padidėjimą." Kad žmonės, pratęsdami savo kūnus, įgytų tokios galios, jie turi išdraskyti savo vidinį vientisumą į aiškiai apibrėžtus fragmentus. Dabar, implozijos amžiuje, mes senąjį eksplozijos procesą tarsi kino juostą sukame atgal. Mes matome, kaip žmogaus būties fragmentai vėl susijungia amžiuje, kuriame pasiekta tokia galia, kad bet koks destruktyvus jos panaudojimas yra beprasmis, ir tai supranta net bukagalviai ir bepročiai.

Senovės pasaulio didžiųjų miestų formose istorikai įžvelgia visus žmogaus asmenybės bruožus. Kadangi architektūrinės ir administ-

racinės institucijos yra mūsų fizinio kūno tęsiniai, jos neišvengiamai panašios visame pasaulyje. Miesto centrinė nervų sistema buvo tvirtovė, susidedanti iš pagrindinės šventyklos ir karaliaus rūmų; čia buvo sutelktos valdžios ir prestižo pajėgos bei ikonografija. Šios centrinės šerdies pajėgumas išplėsti savo garantuotą valdžią priklausė nuo sugebėjimo veikti per atstumą. Kol neatsirado raidynas ir papirusas, citadelė per daug negalėjo išsiplėsti erdvėje. (Žr. skyrių „Keliai ir popieriaus maršrutai".) Tačiau senieji miestai atsirado tuoj pat, vos tik specializuotas žmogus galėjo atskirti savo vidines funkcijas erdvėje ir architektūroje. Sakydami, kad actekų ir peruiečių miestai buvo panašūs į europietiškus miestus, pasakome tik tai, kad šie miestai abiejuose žemynuose pratęsė tuos pačius sugebėjimus. Klausimas apie tiesioginę fizinę įtaką ir imitavimą tampa beprasmis.

20

Fotografija

Viešnamis be sienų

Ant žurnalo *Life* (1963 m. liepos 14 d.) viršelio buvo nuotrauka, vaizduojanti „Šv. Petro katedrą istorinę akimirką". Išskirti tam tikrą laiko momentą yra viena ypatingų nuotraukos savybių. Televizijos kamera šito padaryti negali. Nenutrūkstantis televizijos kameros šviesos spindulys pagauna ne atskirą momentą ar aspektą, bet kuria kontūrą, ikonišką profilį ir paveikslą. Egiptiečių menas, kaip ir primityviosios skulptūros šiandien, išryškindavo svarbias vaizdo linijas, kurios neturėjo nieko bendra su tam tikra laiko akimirka. Skulptūra nepriklauso nuo laiko.

Tai, kad nuotrauka turi transformuojančios galios, liudija daug kasdienybės istorijų. Štai susižavėjusi draugė sušunka: „Na ir gražus tavo vaikas!" – „Tai dar nieko, pamatytum tu jo nuotrauką", – atsako motina. Fotoaparato galią būti visur ir susieti dalykus gerai atspindi žurnalo *Vogue* (1953 m. kovo 15 d.) pagyros: „Dabar moteris, neišvykdama iš šalies, gali savo spintoje turėti geriausius penkių (ar daugiau) šalių darbužius – gražius ir tarpusavy derančius kaip politiko svajonė." Štai todėl fotografijos amžiuje mados tapo panašios į koliažo techniką tapyboje.

Prieš šimtą metų britai buvo pamišę dėl monoklio – tas, kuris juo naudojosi, įgydavo fotoaparato galią fiksuoti žmones pranašesniu žvilgsniu, tarsi jie būtų daiktai. Ericas von Stroheimas puikiai pasidarbavo su monokliu sukurdamas išdidų vokiečių karininką*. Ir monoklis, ir fotoaparatas turi savybę paversti žmones daiktais, o nuotrauka pratęsia ir padaugina žmogaus atvaizdą tiek kartų, kad jis tampa masiškai gaminama preke. Kino žvaigždes ir moterų garbina-

* Eric von Stroheim (1885–1957) – Holivudo kino režisierius ir aktorius, suvaidinęs įsimintiną vokiečių karininką su monokliu.

mus artistus nuotrauka atiduoda viešumai. Jie tampa už pinigus nuperkamomis svajonėmis. Juos galima pirkti, myluoti ir čiupinėti lengviau nei viešas prostitutes. Masinės prekės dėl savo parsidavėliško pobūdžio visuomet versdavo kai kuriuos žmones jaustis nejaukiai. Šia tema parašyta Jeano Genet pjesė *Balkonas*, kurioje visuomenė vaizduojama kaip viešnamis smurto ir siaubo aplinkoje. Besaikis žmonių troškimas parsiduoti atsilaiko prieš revoliucijos chaosą. Viešnamis išlieka tvirtas ir nepajudinamas audringiausių permainų metu. Trumpai tariant, fotografija įkvėpė Genet tokią temą: nuo fotografijos atsiradimo pasaulis tapo viešnamiu be sienų.

Niekas nedaro nuotraukų vienumoje. Galima bent jau įsivaizduoti rašymą ar skaitymą vienumoje, bet nuotraukos neskatina tokio nusiteikimo. Jei yra kokia prasmė smerkti tokių kolektyvinių meno formų kaip kinas ir spauda plėtrą, tai tik, žinoma, siejant jas su ankstesnėmis individualistinėmis technologijomis, kurias šios naujosios formos naikina. Tačiau jei nebūtų buvę atspaudų ar medžio raižinių ir graviūrų, nebūtų atsiradusi fotografija. Medžio raižinys ir graviūra šimtmečius vaizdavo pasaulį kaip sudėtingą linijų ir taškų kompoziciją, kuri turėjo labai sudėtingą sintaksę. Daugelis istorikų, tyrinėję šią vizualią sintaksę, pavyzdžiui, E.H. Gombrichas ir Williamas M. Ivinsas, daug paplušėjo aiškindami, kaip rankraštinis menas persmelkė medžio raižinio ir graviūros meną, kol atsiradus pustoniams taškai ir linijos staiga išnyko už normalios regos ribų. Sintaksė, racionalumo tinklas, dingo iš vėlesnių atspaudų, kaip ir iš telegrafo žinutės bei impresionistinės tapybos. Pagaliau Seurat *puantilizmas* staiga atvėrė pasaulį *per* tapybą. Sintakse grįsto požiūrio kryptis nuo išorės *į* paveikslą baigėsi; panašiai telegrafo žinutėse rašytinė kalbos forma susitraukė iki antraščių. Taip fotografija leido žmonėms išmokti daryti vizualius pranešimus be sintaksės.

1839 metais Williamas Henry Foxas Talbotas Karališkojoje draugijoje perskaitė tokį pranešimą: „Pastabos apie fotogeniško piešimo meną arba procesą, kaip natūralius objektus pavaizduoti be menininko pieštuko". Jis puikiai suprato, kad fotografija yra automatikos rūšis, apseinanti be sintaksinių plunksnos ir pieštuko procedūrų. Jis tikriausiai ne taip gerai suprato, kad vaizdų pasaulį jis tokiu būdu prišliejo prie naujųjų pramoninių procesų. Juk fotografija išorinį pasaulį atspindėjo automatiškai, sukurdama tiksliai pakartojamą

vizualų vaizdinį. Būtent ši itin svarbi savybė – vienodumas ir galimybė pakartoti – apibrėžė Gutenbergo lūžį, atskyrusį viduramžius nuo Renesanso. Fotografija buvo beveik tokia pat lemiama, nubrėžiant ribą tarp paprasčiausio mechaninio industrializmo ir elektroninio grafinio žmogaus amžiaus. Išradus fotografiją, buvo žengtas žingsnis nuo tipografinio žmogaus amžiaus prie grafinio žmogaus amžiaus. Dagerotipai ir fotografija į gamybos procesą įtraukė šviesą ir chemiją. Natūralūs objektai patys išryškėdavo vykstant ekspozicijai, kurią sustiprindavo objektyvas, o užfiksuodavo chemikalai. Dagerotipo procesas buvo tas pats piešimas punktyru arba smulkus taškavimas, kurį vėliau pakartojo Seurat *puantilizmas* ir kuris tebenaudojamas laikraštiniam taškelių tinklui, vadinamam „fototelegrama". Nepraėjus nė metams po Daguerre'o atradimo, Samuelis F.B. Morse* Niujorke jau fotografavo savo žmoną ir dukrą. Taigi ant dangoraižio stogo susitiko akims skirti taškai (fotografija) ir ausims skirti taškai (telegrafas).

Vėliau naujas sukryžminimas įvyko Talbotui tobulinant fotografavimą. Nuotrauką jis įsivaizdavo kaip *camera obscura* tęsinį arba paveikslėlių „mažame tamsiame kambaryje" (taip XVI amžiuje italai pavadino paveikslėlių rodymo dėžutę) tęsinį. Kaip tik tuo metu, kai buvo sugalvotas mechaninis rašymas su judančiais spaudmenimis, atsirado pomėgis žiūrėti į judančius vaizdus ant tamsaus kambario sienos. Jei lauke šviesu, o vienoje sienoje yra maža anga, tai ant priešingos sienos pasirodys išorinio pasaulio vaizdai. Tai buvo nepaprastai jaudinantis atradimas tapytojams, sustiprinęs naują perspektyvos ir trečiojo matmens iliuziją, labai glaudžiai susijusią su spausdintu žodžiu. Bet XVI amžiuje pirmieji judančių vaizdų žiūrovai šiuos vaizdus matė aukštyn kojom. Todėl buvo įtaisytas objektyvas vaizdui atversti. Mūsų normalus regėjimas taip pat yra atvirkštinis. Psichiniu požiūriu mes išmokstame savo vizualų pasaulį reikiamai atversti – vizualų tinklainėje gaunamą įspūdį paversti taktiliniu ir kinetiniu. Atrodo, kad mes jaučiame teisingai, bet negalime to tiesiogiai matyti.

Mintis, kad „normalus" teisingas vaizdas yra vienos juslės pavertimas kita, yra pravarti medijų tyrinėtojui, nes atskleidžia, kokius

* S. Morse (1791–1872) – amerikiečių tapytojas ir telegrafo išradėjas.

iškraipymus ir transformacijas mums visiems sukelia kita kalba ar kultūra. Eskimui nieko nėra juokingiau už tai, kaip baltasis žmogus kraipo kaklą norėdamas apžiūrėti ant iglu sienos užklijuotus žurnalo paveiksliukus. Mat eskimui nereikia matyti vaizdo iš teisingos pusės, kaip to nereikia ir vaikui, kol jis neišmoksta *linijine* seka surašytų raidžių. Būtų įdomu pasvarstyti, kodėl vakariečius trikdo tai, kad čiabuviai mokosi skaityti paveiksliukus, kaip mes mokomės skaityti raides. Regis, savo kasdieniame gyvenime esame linkę ignoruoti tą faktą, kad technologijos sukelia kraštutinį mūsų juslių poveikio tendencingumą ir iškreiptumą. Įrodymai, kad gentinės sanklodos žmonės nesuvokia daiktų pagal perspektyvos dėsnius ir nejaučia trečiojo matmens, atrodo, kelia grėsmę vakarietiškam *ego* įvaizdžiui ir struktūrai. Tuo įsitikino daugelis, apsilankę Ameso suvokimo laboratorijoje Ohajo valstybiniame universitete. Laboratorija siekia atskleisti visokiausias mūsų susikurtas iliuzijas, kurias mes laikome „normaliu“ vizualiu suvokimu.

Pakankamai aišku, kad beveik per visą žmonijos istoriją mes tokį tendencingumą ir nukrypimus priėmėme pasąmoningai. Būtų pravartu panagrinėti, kodėl nebenorime savo patirties palikti šioje pasąmonės būklėje ir kodėl tiek daug žmonių ima domėtis pasąmone. Šiandien žmonėms labai rūpi sutvarkyti savo namus – tai savivokos procesas, kuriam didžiulį postūmį davė fotografija.

Gėrėdamasis šveicarišku peizažu, Williamas Henry Foxas Talbotas susimąstė apie *camera obscura* ir sakė: „Būtent šių apmąstymų metu kilo idėja, ... kad būtų nuostabu, jei galėtume šiuos gamtos vaizdus perkelti ir ilgam laikui užfiksuoti ant popieriaus!“ Spausdinimo mašina Renesanso epochoje įkvėpė panašų troškimą ilgam laikui išsaugoti kasdienius jausmus bei patirtį.

Talbotas sugalvojo, kaip cheminiu būdu iš negatyvų gauti pozityvus ir kaip atkurti tikslų, pakartojamą vaizdą. Taigi graikų botanikų problema, kėlusi neviltį ir jų sekėjams, buvo išspręsta. Iš pat pradžių daugelį mokslų ribojo tai, kad nebuvo tinkamų neverbalinių priemonių informacijai perduoti. Šiandien be fotografijos negalėtų tolyn žengti net branduolinė fizika.

Sekmadieninis *New York Times* (1958 m. birželio 15 d.) pranešė tokią žinutę:

NAUJAS METODAS LEIDŽIA „PAMATYTI“ MAŽYTES LĄSTELES
Mikroforetinis būdas užtinka milijonmilijardinę gramo dalelę, teigia išradėjas iš Londono

Naujasis britų mikroskopinis metodas leidžia tirti medžiagų mėginius, sveriančius mažiau nei milijonmilijardinė gramo dalis. Tai Londono biochemijos analitiko ir prietaisų kūrėjo Bernardo M. Turnerio „mikroforetinis metodas“. Jį naudojant galima tirti smegenų ir nervų sistemos ląsteles, ląstelių, taip pat ir vėžinio audinio, dauginimąsi. Tikimasi, kad šis metodas padės analizuoti atmosferos užterštumą dulkėmis...

Tiesą sakant, elektros srovė traukia ir stumia įvairias mėginio daleles į zonas, kuriose jos normaliai nematomos.

Tačiau pasakyti, kad „fotoaparatas negali meluoti“, tereikštų pabrėžti daugybę apgaulingų triukų, daromų prisidengus fotoaparatu. Iš tiesų kino pasaulis, kuriam kelią išgrindė fotografija, tapo iliuzijos ir fantazijos sinonimu ir pavertė visuomenę tuo, ką Joyce'as vadino „kasvakarine žinių kronika“, realybę pakeičiančia kino „ritės“ pasauliu. Joyce'as geriau nei kas nors kitas žinojo apie fotografijos poveikį mūsų juslėms, mūsų kalbai ir mūsų mąstymo procesams. Jo nuosprendis „automatiniam rašymui“, t.y. fotografijai, buvo *etym abnihilizacija*. Fotografiją jis laikė bent jau varžove, o greičiausiai žodžio – rašytinio ar sakytinio – uzurpatore. Bet jei *etym* (etimologija) išreiškia šerdį, kamieną ir drėgnąją esinių, kuriuos mes apibūdiname žodžiais, substanciją, tai Joyce'as visai pagrįstai galėjo turėti omenyje, kad fotografija yra naujas kūrinys iš nieko (*ab-nihil*) arba net kūrinio redukcija iki fotografinio negatyvo. Jei fotografijoje iš tiesų slypi baisus nihilizmas ir substancijos pakeitimas šešėliais, mes turime tai žinoti. Nuotraukos technologija yra mūsų pačių kūno tęsinys ir ją, kaip kiekvieną kitą technologiją, galime išimti iš apyvartos, jei nuspręsime, kad ji pavojinga. Bet tokių mūsų fizinio kūno *tęsinių* amputacija reikalauja ne mažiau žinių ir įgūdžių nei bet kuri kita fizinė amputacija.

Fonetinis raidynas buvo techninė priemonė, *atskyrusi* sakytinį žodį nuo jį lydinčio garso ir gesto, o fotografija ir jos tolesnė raida – kinas *grąžino* gestą patirtį įamžinančiai žmogaus sukurtai technologijai. Iš tiesų nuotraukoje sustabdytos momentinės žmogaus pozos labiau nei bet kada atkreipė dėmesį į fizines ir psichines pozas. Nuotraukos amžius, kitaip nei bet kuris kitas amžius, tapo gesto, pantomimos ir šokio amžiumi. Freudas ir Jungas savo idėjas

brandino interpretuodami individualių ir kolektyvinių gestų bei pozų kalbą, jos ryšį su sapnais ir paprasčiausiais kasdieniais veiksmais. Fiziniai ir psichiniai *geštaltai*, arba „nejudantys“ kadrai, kuriuos tyrinėjo geštaltinė psichologija, rėmėsi būtent pozų pasauliu, kurį pirmiausia atskleidė fotografija. Fotografija padeda atskleisti tiek kolektyvinę, tiek individualią laikyseną bei gestus, tuo tarpu rašytinis ir spausdintas žodis linksta į asmeninę ir individualią laikyseną. Taigi tradicinės retorikos figūros buvo asmeninė individualaus kalbėtojo dvasinė laikysena publikos atžvilgiu, tuo tarpu mitas ir Jungo archetipai yra kolektyvinė dvasinė laikysena, kurių rašytinė forma negalėjo išreikšti, kaip ji negali išreikšti mimikos ir gesto. Negana to, fotografija yra gana universaliai pritaikoma atskleidžiant ir sustabdant kokią nors pozą ar struktūrą; tai liudija daugybė pavyzdžių, tarkim, paukščio skrydžio analizė. Būtent fotografija atskleidė paukščio skrydžio paslaptį ir leido žmogui pakilti. Sustabdydama paukščio skrydžio akimirką, nuotrauka atskleidė, kad skrydis remiasi sparnų *stabilumo* principu. Paaiškėjo, kad sparnų judesys stumia į priekį, o ne išlaiko ore.

Turbūt didžiausią revoliuciją fotografija sukėlė tradiciniuose menuose. Tapytojas nebegalėjo vaizduoti pasaulio, kuris buvo tiek daug fotografuojamas. Vietoj to jis ėmėsi atskleisti vidinį kūrybos procesą – atsirado ekspresionizmas ir abstraktusis menas. Rašytojas irgi nebegalėjo aprašinėti daiktų ir įvykių, apie kuriuos skaitytojai jau žinojo iš nuotraukų, spaudos, kino ir radijo. Poetai ir rašytojai atsigręžė į tuos vidinius sąmonės judesius, kurie leidžia mums pasiekti įžvalgą, kurti save ir savo pasaulį. Taigi menas, siekiąs išorinio atitikimo, pakrypo vidinės kūrybos link. Menininkai nebevaizdavo mums pažįstamo pasaulio, bet demonstravo kūrybos procesą ir kvietė publiką dalyvauti. Dabar menininkas suteikia mums galimybę įsitraukti į kūrybos procesą. Kiekvienas elektros amžiaus reiškinys išprovokuoja – ir reikalauja – sutelkti visą dėmesį į gamintoją. Taigi perdirbtų ir supakuotų prekių vartotojo amžius nėra dabartinis elektros amžius, o prieš šį ėjęs mechaninis amžius. Tačiau neišvengiamai mechanikos amžius kai kuriais atvejais turėjo sutapti su elektros amžiumi, tarkim, vidaus degimo varikliui reikia elektros kibirkšties cilindrus varančiam sprogimui sukelti. Telegrafas yra elektrinė forma, kuri sukryžminta su spausdinimu ir rotacine mašina davė šiuo-

laikinį laikraštį. O fotografija yra ne mašina, bet chemijos ir šviesos procesas, kuris susijungęs su mašina sukūrė kiną. Tačiau šių hibridinių formų energija ir jėga yra tarsi pati save likviduojanti. Nes radijas ir televizija – grynai elektrinės formos, kuriose nebėra mechaninio principo, – sukuria visiškai naują medijos ir jos naudotojo santykį. Tai yra aktyvaus dalyvavimo ir įsitraukimo santykis, kurio – gerai tai ar blogai – iki šiol nesukūrė joks mechanizmas.

Švietimas yra ideali pilietinė gynyba prieš radioaktyvias medijų nuosėdas. Tačiau iki šiol vakarietis neturėjo švietimo ar priemonių, kurios pačios savaime prilygtų naujosioms medijoms. Susidūręs su kinu ar nuotrauka, rašto kultūros žmogus ne tik yra nustėręs ir nenuovokus, bet savo nerangumą dar labiau pabrėžia gynybiška arogancija ir globėjišku atlaidumu popkultūrai ir „masinėms pramogoms". Būtent taip, atkakliai nesigilindami į esmę, viduramžių filosofai XVI amžiuje pasitiko spausdintą knygą ir nesugebėjo atremti jos iššūkio. Naujos medijos visuomet apeidavo kliūtis ir į savo glėbį įtraukdavo teisėtus įgytų žinių ir tradicinės išminties skleidėjus. Tačiau iki šiol beveik niekas netiria šio proceso – nei siekdami išsaugoti, nei pakeisti esamą padėtį. Mintis, kad asmeninės naudos troškimas suteikia įžvalgumo atpažįstant ir kontroliuojant kaitos procesus, yra visiškai nepagrįsta. Tai rodo automobilių pramonė – nykstantis pasaulis, tikrai pasmerkas greitam žlugimui, kaip lengvi vienu arkliu traukiami vežimaičiai ir vagonėlių gamyba 1915 metais. Bet ar, pavyzdžiui, bendrovė „General Motors" žino ar bent įtaria ką nors apie televizijos vaizdo poveikį automobilių naudotojams? Panašiai televizijos vaizdas ir jo įtaka reklamos ženklui silpnina žurnalų verslą. Tie, kuriems kyla grėsmė viską prarasti, nesuprato naujosios reklamos ženklo prasmės. Tas pats pasakytina ir apie kino pramonę apskritai. Kiekvienas šis verslas yra „raštingas" tik savo medijos srityje, todėl jie nepasirengę sutikti tų gąsdinančių permainų, kurias neša nauji hibridai ir medijų sukryžminimas.

Medijų struktūros tyrinėtojui kiekviena visos šiuolaikinio pasaulio mozaikos detalė sklidina gyvybingos prasmės. Dar 1953 m. kovo 15 d. žurnalas *Vogue* paskelbė apie naują hibridą, atsiradusį sukryžminus nuotrauką ir kelionių lėktuvą:

> Šis pirmasis *Vogue* tarptautinės mados numeris žymi naują etapą. Mes nebūtume galėję tokio numerio išleisti anksčiau. Mada tik labai neseniai

gavo internacionalizacijos dokumentus, ir pirmą kartą viename numeryje mes galime papasakoti apie madų kolekcijas penkiose šalyse.

Tokio reklaminio skelbimo, tarsi aukštos prabos metalo, privalumus medijų analitiko laboratorijoje gali atpažinti tik tie, kurie apskritai išmano vizualumo ir plastinių menų kalbą. Reklaminių skelbimų kūrėjas turi būti kaip striptizo šokėja, sugebanti visiškai įsijausti į susirinkusios publikos nuotaiką. Tokių sugebėjimų turi ir populiarių romanų ar dainų kūrėjai. Tai reiškia, kad kiekvienas pripažintas rašytojas ar linksmintojas įkūnija ir atskleidžia to meto požiūrius, kuriuos analitikas gali išreikšti žodžiais. „Ar supranti mane, vaikine?“ Bet jei *Vogue* autoriaus žodžius svarstytume tik literatūriniu ar redakciniu požiūriu, šių žodžių prasmė dingtų; panašiai vaizdinės reklamos tekstas nėra literatūrinis pareiškimas, o kasdienio gyvenimo psichopatologijos pamėgdžiojimas. Fotografijos amžiuje kalba įgauna grafišką arba ikonišką pobūdį, kurio „prasmė“ turi mažai ką bendra su semantine visata ir yra visai nesusijusi su literatūriniu pasauliu.

Jei dabar atsiverstume 1938 metų žurnalo *Life* numerį, įprastiniai ano meto vaizdai ar žmonių pozos mums leistų pajusti nutolusį laiką ryškiau nei žilos senovės objektai. Maži vaikai dabar yra taip pripratę prie staigių sezoninių aiškiai matomų permainų madų pasaulyje, kad frazę „seni laikai“ sieja su vakar dienos skrybėlėmis ir kaliošais. Tačiau esminis patyrimas šiuo atveju susiję s su tuo, kaip dauguma žmonių žiūri į vakarykštį laikraštį, juk niekas kitas negali būti labiau nemadingas. Džiazo muzikantai savo bjaurėjimąsi įrašytu džiazu išreiškia sakydami: „Jis toks pasenęs kaip vakarykštis laikraštis.“

Galbūt tai lengviausias būdas suprasti, kokią reikšmę turėjo fotografija formuojantis greitėjančio kintamumo pasauliui. Mūsų santykis su „šiandienos laikraščiu“, arba verbaliniu džiazu, yra toks pat kaip santykis su mada. Nes mada nėra būdas būti informuotam ir susigaudančiam, tai būdas eiti *koja kojon*. Tačiau tai tik atkreipia mūsų dėmesį į negatyvų fotografijos aspektą. Pozityvu yra tai, kad laiko sekos pagreitinimas naikina laiką, panašiai kaip telegrafas ir telegrama naikina erdvę. Žinoma, fotografija naikina ir vieną, ir kitą. Ji ištrina valstybių sienas ir kultūrų barjerus ir įtraukia mus į *žmonijos šeimą* nepriklausomai nuo jokių konkrečių pažiūrų. Bet kokio

odos atspalvio žmonių grupės nuotrauka yra žmonių nuotrauka, o ne „spalvotų žmonių“ nuotrauka. Politiškai kalbant, tokia yra fotografijos logika. Tačiau fotografijos logika yra nei verbalinė, nei sintaksinė, todėl rašto kultūra yra bejėgė susidoroti su fotografija. Be to, šios formos sukelta visiška žmogaus juslinio suvokimo transformacija lemia tokią savivokos raidą, kuri iškart keičia veido išraišką, makiažą, taip pat žmogaus laikyseną viešame ir privačiame gyvenime. Tai galima įžvelgti bet kuriame penkiolikos metų senumo žurnale ar kine. Todėl nebūtų perdėta pasakyti, kad fotografija paveikė ne tik išorinę laikyseną, bet ir mūsų vidines nuostatas bei dialogą su savimi. Jungo ir Freudo amžius yra pirmiausia fotografijos amžius, įvairiausių savikritiškų požiūrių amžius.

Akivaizdi paralelė šiam daug apimančiam mūsų vidinio gyvenimo sutvarkymui, kurį skatino nauja vaizdinė *geštalto* kultūra, yra mėginimai pertvarkyti mūsų namus, sodus ir miestus. Pamačius vietinio lūšnyno fotografiją, situacija darosi nepakeliama. Vien sutapatinus nuotrauką su realybe atsiranda stimulas keistis, kaip ir naujas stimulas keliauti.

Danielio Boorstino knyga *Įvaizdis, arba Kas atsitiko amerikietiškai svajonei* (*The Image: or What Happened to the American Dream*) kviečia į *literatūrinę* kelionę po naująjį fotografinį kelionių pasaulį. Tereikia pažvelgti į naująjį turizmą literatūriniu požiūriu ir paaiškės, kad jis neturi jokios prasmės. Rašto kultūros žmogui, skaičiusiam apie Europą ir neskubriai mintyse įsivaizdavusiam šį apsilankymą, reklama šnibžda: „Nuo Europos jus skiria tik penkiolika gurmaniškų patiekalų greičiausiame pasaulio laive“. Tai jam vulgaru ir atgrasu. Kelionių lėktuvu reklamos dar klaikesnės: „Vakarienė Niujorke, sutrikęs virškinimas Paryžiuje“. Maža to, fotografija apvertė aukštyn kojom kelionių tikslą, kuris iki šiol buvo išvysti ką nors keista ir nepažįstama. XVII amžiaus pradžioje Descartes'as atkreipė dėmesį, kad keliavimas beveik prilygsta pokalbiui su žmonėmis iš kitų amžių – tai buvo iki tol negirdėtas požiūris. Tiems, kuriems tokia keista patirtis brangi, šiandien reikėtų grįžti daugelį amžių atgal meno ir archeologijos keliu. Regis, profesorius Boorstinas sielvartauja dėl to, kad gausybė amerikiečių labai daug keliauja, bet kelionės juos mažai pakeičia. Jam atrodo, kad visa kelionių patirtis dabar yra „atskiesta, nenatūrali ir iš anksto išgalvota“. Jis ne-

sistengia išsiaiškinti, kodėl fotografija šitaip su mumis pasielgė. Tačiau praeityje protingi žmonės lygiai taip pat smerkė knygą, kuri išstūmė tyrinėjimus, pokalbius ir apmąstymus; jie niekada nesivargino pasvarstyti, kas yra spausdintos knygos esmė. Knygos skaitytojas visuomet yra linkęs būti pasyvus, nes tai geriausias būdas skaityti. Šiandien pasyvus tapo keliautojas. Jei turi kelionės čekių, pasą ir dantų šepetuką, visas pasaulis yra tau po kojų. Plentas, geležinkeliai ir garlaiviai iš kelionių pašalino *travail**. Dabar žmonės, skatinami kvailiausių užgaidų, kelia sąmyšį svetimuose kraštuose, nes keliavimas mažai kuo skiriasi nuo ėjimo į kiną ar žurnalo vartymo. Kelionių agentūrų formulę „Važiuokite dabar, mokėkite vėliau“ galėtume perskaityti ir taip: „Važiuokite dabar, atvykite vėliau“, nes būtų galima teigti, kad šie žmonės iš tikrųjų niekada nenukrypsta nuo savo pramintų vėžių – nesugebėjimo jausti ir pastebėti – ir niekada neatvyksta į jokią naują vietą. Šanchajus, Berlynas ar Venecija gali būti jų kelionės programoje, tačiau jiems nėra reikalo kelionės nė pradėti. 1961 metais Amerikos oro linijos TWA skrydžių per Atlantą metu ėmė rodyti naujus filmus, ir keleiviai galėjo, pavyzdžiui, skrisdami į Olandiją, aplankyti Portugaliją, Kaliforniją ar kokią nors kitą šalį. Taigi pats pasaulis tampa savotišku muziejumi objektų, su kuriais jau susidūrėme kokioje nors kitoje medijoje. Gerai žinoma, kad net muziejininkai savo stendams dažnai mieliau renkasi spalvotas įvairių objektų reprodukcijas nei jų originalus. Lygiai taip pat turistas, atvykęs prie svyrančio Pizos bokšto ar Didžiojo Arizonos kanjono, tegali patikrinti savo reakciją į tai, ką jis jau daug kartų matė anksčiau, ir pats pasidaryti šio objekto nuotrauką.

Raudoti dėl to, kad organizuota kelionė, kaip ir nuotrauka, nupigina ir nuvertina keliavimą, padarydama visas vietas lengvai prieinamas, reiškia nesuprasti žaidimo esmės. Šiuo atveju mes vertiname remdamiesi *nekintamu* fragmentišku rašto kultūros požiūriu. Būtent juo remiantis peizažas literatūroje laikomas pranašesniu už kelionių filmą. Neišlavintai sąmonei bet koks skaitymas, kinas ar kelionė yra vienodai lėkšta ir nestimuliuojanti patirtis. Tai, kad pasiekti sunku, nereiškia atitinkamo suvokimo, nors pats dalykas gali būti apgaubiamas pseudovertybių aura, kaip esti su brangakmeniais, kino žvaigž-

* *Travail* (*pranc.*) – darbas, fizinis sunkumas.

dėmis ar senaisiais tapybos meistrais. Tai mums atskleidžia tikrąją „pseudoįvykio“ esmę. Ši etiketė klijuojama visoms naujoms medijoms apskritai dėl jų sugebėjimo mūsų gyvenimui suteikti naujų struktūrų pagreitinant senąsias struktūras. Būtina prisiminti, kad šis klastingas sugebėjimas anksčiau buvo priskiriamas *senosioms* medijoms, taip pat ir kalboms. Visos medijos egzistuoja tam, kad į mūsų gyvenimą įneštų dirbtinį suvokimą ir dirbtinių vertybių.

Vis didesnis greitis keičia visas prasmes, nes greitėjant informacijai keičiasi visi asmeninių ir politinių sąveikų modeliai. Kai kurie žmonės giliai įsitikinę, kad šis spartėjimas nuskurdino pasaulį, kurį jie pažinojo, pakeitė žmonių bendravimo formas. Nėra nieko naujo ar keisto, kad taip siauraprotiškai žavimasi šiais pseudoįvykiais, kurie visuomenės struktūroje atsirado prieš pat šio amžiaus elektrinę revoliuciją. Medijų tyrinėtojas netrunka suprasti, kad tie, kurie perėmė įvairiausių ankstesnių medijų modelius, kiekvieną naują savo laiko mediją vadina *pseudomedija*. Tai atrodytų normalus ir netgi patrauklus dalykas, laiduojantis maksimalų socialinį tęstinumą ir pastovumą kaitos bei naujovių procese. Bet viso pasaulio konservatizmas nesudarytų net simbolinio pasipriešinimo ekologiniam naujų elektros medijų gūsiui. Autostradoje automobilis, važiuojantis atgal, autostrados padėties atžvilgiu greitėja. Tokia pat ironiška atrodytų ir kultūrinio reakcionieriaus padėtis. Kai kryptis tik viena, jo pasipriešinimas tik paskatina permainų greičio didėjimą. Permainas valdyti, regis, galima ne judant drauge su jomis, bet judant jų priešakyje. Išankstinis numatymas suteikia galią nukreipti ir kontroliuoti jėgą. Mes tikriausiai jaučiamės kaip tas žmogus, kurį iš mėgstamos jo vietelės beisbolo aikštėje išvijo triukšminga gerbėjų minia, susibūrusi pamatyti atvykstančią kino žvaigždę. Vos tik mes pasirengiame stebėti vieną įvykį, jį užgožia kitas. Mūsų vakarietiškas gyvenimas primityviosioms kultūroms irgi atrodo kaip ilga seka *pasirengimų gyventi*. Bet mėgstama rašto kultūros žmogaus pozicija nuo seno buvo „žvelgti su nerimu“ ar „išdidžiai reikšti nuomonę“ ir kartu skrupulingai ignoruoti visa tai, kas vyksta.

Kita mūsų gyvenimo sfera, kurią stipriai veikia fotografija, yra įpakavimas ir vizualus pateikimas, apskritai visokiausių parduotuvių struktūra. Laikraštis, viename puslapyje galintis reklamuoti įvairiausius produktus, tuoj paskatino atsirasti universalines parduotu-

ves, kur po vienu stogu buvo parduodamos visų rūšių prekės. Šiandien tokios struktūros yra decentralizuotos, išskaidytos į daugybę mažų parduotuvėlių prekybos centruose; iš dalies dėl to kaltas automobilis, iš dalies – televizija. Tačiau fotografija vis dar daro centralizuojančią įtaką per prekių užsakymo paštu katalogą. Iš pradžių prekių paštu parduotuves veikė ne tik centralizuojančios geležinkelio ir pašto jėgos, bet kartu ir decentralizuojanti telegrafo jėga. Bendrovės „Sears Roebuck" veiklą tiesiogine prasme nulėmė tai, kad stoties viršininkas galėjo naudotis telegrafu*. Šie vyrai suprato, kad prekių prastovų geležinkelio atšakose galima išvengti, jei pasitelkę telegrafo greitį nukreips prekes kitu maršrutu ir perskirstys.

Sudėtingas medijų (ne fotografijos, kuri akivaizdi prekių pasaulyje) tinklas yra aiškiau matomas sporto pasaulyje. Pavyzdžiui, spaudos naudojamas fotoobjektyvas prisidėjo prie radikalių futbolo žaidimo permainų. Prezidentas Teddy Rooseveltas laikraščio nuotraukoje pamatė sumuštus žaidėjus per 1905 metais vykusias rungtynes tarp Pensilvanijos ir Svartmoro. Rooseveltą taip supykdė sumaitoto Bobo Maxwello iš Svartmoro vaizdas, jog jis nedelsdamas paskelbė ultimatumą – jei toliau bus žaidžiama žiauriai, futbolas bus uždraustas vyriausybės įsakymu. Poveikis buvo toks pat, kaip siaubą keliančių Russello pranešimų telegrafu iš Krymo, kurie padėjo sukurti Florence Nightingale** įvaizdį ir vaidmenį.

Ne mažiau drastiškų padarinių turėjo fotoreportažai spaudoje iš turtuolių gyvenimo. Frazė „išskirtinis vartojimas" yra ne tiek Vebleno išradimas, kiek spaudos fotografo, kuris pirmasis pradėjo brautis į didžiųjų turtuolių pramogų vietas. Vaizdas žmonių, kurie užsisako gėrimus klubo bare nenulipdami nuo arklio, greitai sukėlė visuomenės pasišlykštėjimą ir vertė turtinguosius rinktis kuklesnį vidutiniokišką ir į akis nekrintantį gyvenimo būdą, kurio Amerikoje niekados nebuvo atsisakyta. Būtent dėl fotografijos darėsi nesaugu išeiti į viešumą ir linksmintis, nes ji išduodavo tokią akį rėžiančią galią, kuri tapo naikinanti pati save. Antra vertus, kita fotografijos

* Bendrovės „Sears Roebuck" steigėjas R.W. Searsas verslo pradžioje dirbo Mineapolio ir Sent Luiso geležinkelio stotyje.

** Ligonių slaugymo pradininkė. Ypač pasižymėjo Krymo karo metu: nuvykusi į Konstantinopolį įsteigė didžiules karo ligonines. Longfellow sukūrė jai skirtą poemą „Santa Filomena".

fazė – kinas sukūrė naująją – aktorių aristokratiją, kuri ir ekrane, ir gyvenime demonstravo išskirtinio vartojimo fantazijas, kurios turtuoliams buvo nepasiekiamos. Kinas visoms pasaulio pelenėms atskleidė magišką fotografijos galią suteikdamas plutokratiško masto vartojimo galimybes.

Knyga *Gutenbergo galaktika* (*Gutenberg Galaxy*) suteikia būtiną kontekstą tyrinėjant staigų naujų vizualių vertybių iškilimą atsiradus spausdinimo presui su judančiais spaudmenimis. „Vieta viskam ir viskas savo vietoje" – tai apibūdina ne tik tai, kaip surinkėjas sukomplektuoja savo šriftą, bet apskritai kaip nuo XVI amžiaus žmonės organizavo visas savo žinias ir veiklą. Net vidinį gyvenimą – mintis ir jausmus – imta struktūruoti, tvarkyti ir nagrinėti pagal tam tikrus vaizdinius peizažus, kaip aiškina Christopheris Hussey nuostabioje knygoje *Vaizdingumas* (*The Picturesque*). Ši vaizdinė vidinio gyvenimo analizė truko daugiau nei šimtmetį, kol 1839 metais Talbotas išrado fotogragiją. Fotografija, perteikianti natūralių objektų vaizdą daug tiksliau, nei tą galėjo padaryti tapyba ar kalba, turėjo ir *atvirkštinį* poveikį. Atradusi būdą, kaip objektai gali save atvaizduoti – „pareiškimą be sintaksės", fotografija paskatino vidinio pasaulio vaizdavimą. Pareiškimas be sintaksės, arba neverbalizuotas, yra iš tikrųjų pareiškimas gestu, mimika, *geštaltu*. Tokie poetai kaip Baudelaire'as ir Rimbaud atvėrė žmonių žvilgsniui naują išmatavimą – *le paysage intérieur*, arba sąmonės kraštovaizdžius. Poetai ir tapytojai šio vidinio peizažo pasaulį užvaldė kur kas anksčiau, nei Freudas ir Jungas savo fotoaparatais ir užrašais ėmė fiksuoti sąmonės būsenas. Vienas labiausiai stulbinančių buvo Claude'as Bernard'as. Jo *Įžanga į eksperimentinės medicinos studijas* (*Introduction to the Study of Experimental Medicine*) įvedė mokslą į kūno *le milieu intérieur* tuo pačiu metu, kai poetai ten pat nulydėjo suvokimo ir jausmų pasaulį.

Svarbu suprasti, kad ši paskutinė iliustratyvumo pakopa buvo struktūros apsivertimas. Kūno ir proto pasaulis, kurį stebėjo Baudelaire'as ir Bernard'as, buvo anaiptol ne įmanomas nufotografuoti, o nevaizdinis santykių kompleksas, kokį, pavyzdžiui, atranda fizikas, naudodamas naująją matematiką ir statistiką. Galima taip pat teigti, kad fotografija atkreipė žmonių dėmesį į nematomą bakterijų pasaulį, dėl kurio pasipiktinę kolegos išgujo Louisą Pasteurą iš medicinos. Kaip tapyto-

jas Samuelis Morse iš anksto visai to neketindamas mintimis nuėjo į nevizualų telegrafo pasaulį, taip ir fotografija iš tiesų peržengia vaizdumą, nes pagauna vidinius kūno ir sąmonės gestus bei pozas ir atveria naujas endokrinologijos ir psichopatologijos sritis.

Taigi yra visiškai neįmanoma suprasti fotografijos medijos, nesuvokiant jos santykio su kitomis senomis ir naujomis medijomis. Medijos, kaip mūsų kūno ir nervų sistemos tęsiniai, sukuria biocheminių sąveikų pasaulį, kuris, atsiradus naujiems tęsiniams, nuolat siekia naujos pusiausvyros. Amerikoje žmonės gali pakęsti savo atvaizdus veidrodyje ar nuotraukoje, bet jaučiasi nejaukiai išgirdę savo įrašyto balso skambesį. Nuotraukų ir vizualumo pasauliai yra saugios nejautros sritys.

21

Spauda

Valdymas naudojant žinių nutekėjimą

„Associated Press“ pranešimo (1963 m. vasario 25 d.) antraštė skelbė:

UŽ SĖKMĘ KALTINAMA SPAUDA
KENNEDY KONTROLIUOJA ŽINIAS DRĄSIAI,
CINIŠKAI, SUBTILIAI, – TEIGIA KROCKAS

Cituojama Arthuro Krocko frazė, jog „pagrindinė atsakomybė tenka pačiam spaudos ir elektronikos procesui“. Tai atrodo tarsi kitas būdas pasakyti, kad „kalta yra istorija“. Tačiau būtent žaibiški elektros priemonėmis perduodamos informacijos padariniai reikalauja sąmoningo meniškumo pateikiant ir kontroliuojant žinias. Diplomatijoje tas pats elektros greitis verčia paskelbti sprendimus anksčiau, nei jie priimami, kad būtų išsiaiškintos galimos įvairios reakcijos, kai sprendimas bus realiai priimtas. Tokia procedūra, neišvengiama, kai elektros greitis į sprendimų priėmimo procesą įtraukia visą visuomenę, šokiruoja senuosius spaudos atstovus, nes atmetamas bet koks apibrėžtas požiūris. Didėjant informacijos greičiui, politika vis labiau tolsta nuo rinkėjų atstovavimo ir delegavimo ir krypsta prie tiesioginio visos bendruomenei įtraukimo į esminių sprendimų priėmimą. Lėtesni informacijos greičiai atstovavimą ir delegavimą daro privalomus. Su tokiu delegavimu siejasi skirtingų visuomeninių interesų sektorių požiūriai, kurie turi būti pristatyti likusiai bendruomenei, kad ši juos nagrinėtų ir svarstytų. Kai į tokią deleguotą ir atstovaujamąją organizaciją prasiskverbia elektros greitis, šią senstančią organizaciją galima priversti veikti tik tam tikrais gudravimais ir laikinomis priemonėmis. Kai kuriems stebėtojams atrodo, kad tokiu būdu niekingai išduodami pamatiniai egzistuojančių formų tikslai ir siekiai.

Didžiulę spaudos temą galima aprėpti tik tiesiogiai siejant ją su formaliais šios medijos bruožais. Todėl iš pat pradžių būtina pasa-

kyti, kad „įdomybės" yra techninis terminas, reiškiantis tai, kas atsitinka, kai daug knygos puslapių ar daug informacinių žinučių yra mozaikiškai išdėstomi viename popieriaus lakšte. Knyga yra privati išpažinties forma, pristatanti „požiūrį". Spauda yra grupinė išpažinties forma, užtikrinanti bendruomenės dalyvavimą. Ji gali „nuspalvinti" įvykius pranešdama apie juos ar juos nutylėdama. Bet būtent tai, kad bendruomenė kasdien gauna daugybę žinių, pateiktų greta, spaudai suteikia sudėtingą įdomumo aspektą.

Knygos forma nėra bendruomeninė mozaika ar kolektyvinis vaizdas, o asmeninis balsas. Vienas netikėtų televizijos padarinių spaudai buvo ženklus žurnalų *Time* ir *Newsweek* išpopuliarėjimas. Visiškai nesuprantamai jiems patiems ir be jokių papildomų pastangų pritraukti prenumeratorius šie žurnalai nuo televizijos atsiradimo padvigubino savo tiražus. Šie žinių žurnalai yra iš esmės mozaikiški, jie neatveria langų į pasaulį kaip senieji iliustruotieji žurnalai, bet pateikia bendrą visuomenės veiklos vaizdą. Iliustruotų žurnalų vartytojas yra pasyvus, o žinių žurnalo skaitytojas aktyviai dalyvauja kuriant šį bendrą vaizdą. Taigi televizijos įprotis įtraukti žiūrovą į mozaikišką vaizdą labai sustiprino šių žinių žurnalų patrauklumą ir kartu sumenkino senųjų iliustruotų teminių žurnalų žavesį.

Ir knyga, ir laikraštis yra išpažinties pobūdžio. Pačia savo forma, nepriklausomai nuo turinio, jie sukuria *pasakojimo iš vidaus* įspūdį. Knygos puslapis iš vidaus atskleidžia autoriaus dvasinių nuotykių istoriją, o spaudos puslapis iš vidaus atskleidžia bendruomenės veiksmų ir sąveikų istoriją. Kaip tik dėl šios priežasties atrodo, kad spauda geriausiai atlieka savo funkciją parodydama išvirkščiąją, neparadinę pusę. Tikros žinios yra blogos žinios – blogos žinios *apie kokį nors* žmogų ar blogos žinios *kokiems nors* žmonėms. 1962 metais, kai Mineapolis kelis mėnesius liko be laikraščio, policijos viršininkas pasakė: „Žinoma, man trūksta naujienų, tačiau savo darbo labui norėčiau, kad laikraščiai niekad nesugrįžtų. Be idėjas skleidžiančio laikraščio nusikaltimų padaroma mažiau."

Dar iki telegrafo atnešto pagreitėjimo XIX amžiaus laikraštis jau buvo gerokai pasislinkęs mozaikiškos formos link. Besisukantis garo presas pradėtas naudoti daugeliu dešimtmečių anksčiau nei elektra, bet rankinis rinkimas buvo veiksmingesnis nei bet kuri kita

mechaninė priemonė tol, kol apie 1890 metus nebuvo sukurtas linotipas. Linotipas leido spaudos formai geriau prisitaikyti prie telegrafinio žinių rinkimo ir žinių spausdinimo besisukančiu presu. Tipiška ir reikšminga, kad linotipo sprendimą sugalvojo ne tie, kurie tiesiogiai užsiiminėjo ilgalaike rinkimo lėtumo problema. Rinkimo mašinoms buvo iššvaistyta daugybė pinigų, kol Jamesas Clephane'as, ieškodamas, kaip pagreitinti stenografinių tekstų rašymą ir kopijavimą, išrado būdą sujungti spausdinimo mašinėlę su rinkimo mašina. Taigi būtent *spausdinimo mašinėlė* išsprendė visiškai kitokią – *rinkimo* – problemą. Šiandien ir knygos, ir laikraščio leidyba priklauso nuo spausdinimo mašinėlės.

Informacijos rinkimo ir išleidimo pagreitėjimas natūraliai sukūrė naujas medžiagos pateikimo skaitytojams formas. Dar 1830 metais prancūzų poetas Lamartine'as pasakė: „Knyga išleidžiama per vėlai", atkreipdamas dėmesį į tai, kad knyga ir laikraštis yra visiškai skirtingos formos. Sulėtinkite raidžių rinkimą ir žinių gavimą, ir pasikeis ne tik laikraščio išvaizda, bet ir laikraščiui rašančiųjų rašymo stilius. Didžioji stiliaus permaina įvyko XVIII amžiaus pradžioje, kai garsieji Addisono ir Steele'o žurnalai *Tatler* ir *Spectator* atrado naują spausdinto žodžio formą atitinkantį rašymo stilių. Tai buvo vieningo tono stilius. Visame rašinyje reikėjo išlaikyti tą patį toną ir požiūrį skaitytojo atžvilgiu. Šis atradimas leido Addisonui ir Steele'ui rašytinį diskursą priderinti prie spausdinto žodžio ir atitolinti jį nuo sakytinio žodžio aukštumo bei tono įvairovės ir net nuo ranka parašyto žodžio. Būtina įsisąmoninti, kad kalba buvo priderinta prie spaudos. Telegrafas vėl atplėšė kalbą nuo spausdinto žodžio ir ėmė skleisti keistą triukšmą, vadintis žinių santraukomis, žurnalistiniu ir telegrafiniu žargonu, – šie reiškiniai ir dabar kelia siaubą literatūrinei bendruomenei savo manieringu, arogantišku vienatoniškumu, imituojančiu tipografinį vienodumą. Žinių sutraukimas į pagrindinę eilutę duoda štai tokius rezultatus:

KIRPĖJAS GALANDA LIEŽUVĮ
VETERANŲ SUSITIKIMUI

Čia kalbama apie Salą Maglie'į (Kirpėją), tamsaus gymio sukto kamuolio meistrą iš senosios „Brooklyn Dodgers" komandos, pakviestą sakyti kalbą Beisbolo klubo vakarienėje. Ta pati bendruo-

menė žavisi Aretino, Rabelais ir Nashe'o kintančiomis tonacijomis ir gyvumu – visi jie rašė prozą anksčiau, kol spausdinimo įtaka dar nebuvo tokia stipri, kad kalbos gestus paverstų vienodu linijiškumu. Ekonomisto iš nedarbo komisijos paklausiau, ar jis nemano, kad laikraščių skaitymas yra apmokamas darbas. Kaip ir maniau, jis į tai pažiūrėjo skeptiškai. Tačiau visos medijos, kurios reklamą maišo su kitomis programomis, yra „apmokamo mokymosi" formos. Ateityje, kai vaikams reikės mokėti už tai, kad jie mokytųsi, švietimo sistemos atstovai pripažins, jog bulvarinė spauda yra apmokamo mokymosi pirmtakė. Viena priežasčių, dėl kurių šį faktą buvo sunku pastebėti anksčiau, – informacijos apdorojimas ir judėjimas nebuvo tapęs pagrindine mechaninio ir pramoninio pasaulio veikla. Tačiau elektros pasaulyje tai yra akivaizdžiai vyraujantis verslas ir turtėjimo priemonė. Mechaninio amžiaus pabaigoje žmonės vis dar įsivaizdavo, kad spauda, radijas ir televizija yra vien informacijos formos, už kurias moka gamintojai ir vartotojai kaip už kitus „įrengimus", pavyzdžiui, automobilius, muilą ir degalus. Įsigaliojant automatikai aiškėja, kad *informacija* yra svarbiausia prekė ir kad fiziškai apčiuopiamos, kietos prekės nėra svarbios informacijos judėjimui. Ankstyvąjį etapą, kai informacija virto pagrindine ekonomine elektros amžiaus preke, užtemdė reklamos ir pramogų triukai, nukreipę žmonių dėmesį. Reklamuotojai moka už laikraščio ir žurnalo, radijo ir televizijos erdvę bei laiką; taigi jie nusiperka dalį skaitytojo, klausytojo ar žiūrovo taip pat konkrečiai, lyg išsinuomotų mūsų namus viešam susirinkimui. Jie mielai tiesiogiai užmokėtų skaitytojui, klausytojui ar žiūrovui už jo dėmesį ir laiką, jei žinotų, kaip tai padaryti. Vienintelis iki šiol sugalvotas būdas yra nemokamas programų transliavimas. Amerikos kino teatruose filmai nepertraukiami reklamų vien tik todėl, kad pats filmas yra galingiausia vartojimo prekių reklamos forma.

Tie, kurie piktinasi spaudos lengvabūdiškumu bei jos natūralia grupinio supažindinimo ir bendruomeninio apvalymo forma, paprasčiausiai ignoruoja šios medijos prigimtį ir reikalauja, kad ji būtų knyga, kaip dažnai esti Europoje. Knyga Vakarų Europoje atsirado kur kas anksčiau už laikraštį; bet Rusijoje ir Vidurio Europoje laikraštis ir knyga pasirodė beveik kartu, todėl šios formos niekada iki galo nebuvo atskirtos. Jų žurnalistika yra persunkta asmeniniu lite-

ratūros korifėjaus požiūriu. Tačiau britų ir amerikiečių žurnalistika visuomet stengėsi išnaudoti mozaikišką laikraščio formą, kad parodytų nutrūkstančią kasdienio gyvenimo įvairovę bei jos nesuderinamus aspektus. Monotoniški rašto bendruomenės reikalavimai, kad laikraštis savo mozaikišką formą panaudotų fiksuoto požiūrio pristatymui vienoje perspektyvos plotmėje, rodo nesugebėjimą apskritai suprasti spaudos formos. Tai tarsi reikalauti tik vieno skyriaus universalinėje parduotuvėje.

Klasifikuoti reklaminiai skelbimai (ir akcijų biržos duomenys) yra uola, ant kurios stovi spauda. Jei būtų atrastas alternatyvus būdas lengvai prieiti prie tokios įvairios kasdienės informacijos, spaudai būtų galas. Radijas ir televizija gali pranešti ar rodyti sportą, žinias, komedijas ir filmus. Vedamojo straipsnio, kuris yra vienintelis knyginis laikraščio bruožas, jau daug metų niekas neskaito, nebent jis būtų pateiktas žinių ar apmokamos reklamos pavidalu.

Mūsų spauda iš esmės yra nemokama pramogų tarnyba, kurią apmokėjo reklamos užsakovai, norintys nusipirkti skaitytojų, o Rusijos spauda *in toto* yra svarbiausias būdas remti pramonę. Mes politines ir asmenines žinias naudojame kaip pramogą pritraukti reklamų skaitytojus, o rusai naudoja žinias kaip priemonę savo ekonomikai remti. Jų politinės žinios turi tokį pat agresyvų rimtumą ir toną kaip užsakovo balsas amerikiečių reklamoje. Mažai tikėtina, kad kultūra, kurioje laikraštis atsirado vėlai (dėl tų pačių priežasčių, dėl kurių atsilieka ir industrializacija) ir kuri spaudą laiko knygos forma, o pramonę – grupiniu politiniu veiksmu, ieškos žiniose pramogų. Net Amerikoje mokyti žmonės menkai tesupranta ikonografines reklamos pasaulio atmainas. Reklamos yra ignoruojamos ir smerkiamos, bet retai nagrinėjamos ar jomis mėgaujamasi.

Kiekvienas, manantis, kad spauda Amerikoje ir Rusijoje arba Prancūzijoje ir Kinijoje turi tą pačią paskirtį, iš tikrųjų nesupranta šios medijos esmės. Ar turėtume manyti, kad toks medijų neišmanymas yra būdingas tik vakariečiams, o rusai žino, kaip pakoreguoti medijos šališkumą, kad būtų galima ją teisingai suprasti? O gal žmonės miglotai įsivaizduoja, kad įvairių pasaulio šalių vadovai žino, jog laikraščio poveikis skirtinguose kraštuose yra visiškai skirtingas? Tokioms prielaidoms neturime pagrindo. Spaudos pobūdžio ir jos pasą-

moningo ar latentinio veikimo nesuvokimas yra įprastas dalykas ir tarp politikų, ir tarp politologų. Pavyzdžiui, žodinėje Rusijoje *Pravda* ir *Izvestija* rašo apie vidaus naujienas, tačiau svarbios tarptautinės temos pasiekia Vakarus per „Maskvos radiją". Vizualinėje Amerikoje vidaus įvykius pristato radijas ir televizija, o tarptautinius reikalus oficialiai nagrinėja žurnalas *Time* ir laikraštis *The New York Times*. Kaip užsienio tarnyba, „Amerikos balsas" yra nepalyginamai tiesmukiškesnis nei rafinuotieji BBC ir „Maskvos radijas", tačiau žodinio turinio trūkumus kompensuoja pramoginė amerikiečių džiazo vertė. Svarbu suvokti skirtingų akcentų prasmę, norint suprasti, kokios nuomonės ir sprendimai būdingi žodinei kultūrai, priešinant ją vizualinei kultūrai.

Mano draugą, mėginusį vidurinėje mokykloje šio bei to mokyti apie medijų formas, pritrenkė vieninga reakcija į tokį dalyką. Jo mokiniai nė akimirkai negalėjo susitaikyti su teiginiu, kad spauda ar kokia nors kita viešoji komunikacijos priemonė gali būti naudojama blogiems tikslams. Jiems atrodė, kad tai būtų kažkas panašaus į oro ar vandens teršimą, ir jie negalėjo įsivaizduoti, kad šiose medijose dirbantys jų draugai ir giminaičiai galėtų taip žemai pulti. Nesugebėjimas suvokti kyla būtent todėl, kad kreipiamas dėmesys į mūsų medijų – radijo, spaudos ar pačios anglų kalbos – „turinį", ignoruojant formą. Buvo daugybė tokių kaip Newtonas Minow (buvęs Federacinės komunikacijų komisijos viršininkas), kuris, visiškai nenusimanydamas apie medijų formas, kalbėjo apie medijų dykvietę. Tokie žmonės galvoja, kad rimtesnis tonas ir griežtesnė tema kilstels knygos, spaudos, kino ar televizijos lygį. Jie absurdiškai klysta. Jiems tereikia išbandyti savo teoriją pritaikant ją penkiasdešimčiai iš eilės einančių masinės anglų kalbos medijos žodžių. Ką darytų ponas Minow, ką darytų bet kuris reklamos kūrėjas be gerai žinomų ir nuvalkiotų populiarios kalbos klišių? Įsivaizduokite, kad mes mėgintume keliais sakiniais pakelti mūsų kasdienio angliško pokalbio lygį prisotindami jį protingomis ir rimtomis idėjomis? Ar tai būdas išspręsti medijos patobulinimo problemą? Jei visa anglų kalba būtų vienodai elegantiška ir raiški, kaip ji skamba žinovų lūpose, ar kalbai bei jos vartotojams būtų nuo to geriau? Prisiminkime Artemuso Wardo teiginį, kad „Shakespeare'as rašė geras pjeses, bet iš jo nebūtų išėjęs geras Niujorko dienraščio ko-

respondentas Vašingtone. Jam trūko reikiamos išmonės ir vaizduotės.“ *

Į knygą orientuotas žmogus turi iliuziją, kad spauda be reklamų ir be reklamos užsakovų spaudimo būtų geresnė. Pačius leidėjus apstulbino skaitytojų apklausos, parodžiusios, kad klajojančios laikraščių skaitytojų akys vienodai mėgaujasi ir reklaminiais skelbimais, ir žinių tekstais. Antrojo pasaulinio karo metu „Jungtinių paslaugų organizacija“ (U.S.O.) siųsdavo kariuomenei specialius svarbiausių Amerikos žurnalų numerius, iš jų išėmusi reklamą. Žmonės reikalavo, kad reklama vėl būtų įdėta. Suprantama. Reklama neabejotinai yra geriausia kiekvieno laikraščio ar žurnalo dalis. Reklaminiam skelbimui sukurti reikia daugiau pastangų ir idėjų, sąmojo ir išradingumo, nei parašyti bet kurį kitą laikraščio ar žurnalo straipsnį. Reklama yra *žinios*. Jos bėda ta, kad tai visuomet yra *geros* žinios. Norint išlyginti įspūdį ir parduoti geras žinias, reikia turėti daug blogų žinių. Maža to, laikraštis yra karšta medija. Jis privalo turėti blogų žinių, kad sukurtų intensyvumą ir užtikrintų skaitytojų dalyvavimą. Kaip jau minėjome, *tikros* žinios yra *blogos* žinios, ir tai gali paliudyti kiekvienas laikraštis nuo spaudos atsiradimo pradžios. Potvyniai, gaisrai ir kitos bendruomenės katastrofos žemėje, jūroje ir ore, *kaip žinios*, pranoksta bet kokį asmeninį siaubą ar nusikaltimą. Reklama, priešingai, turi išrėkti savo laimingąją žinią garsiai ir aiškiai, kad prilygtų užvaldančiai blogų žinių jėgai.

Spaudos ir Amerikos Senato komentatoriai pastebi, kad nuo to laiko, kai Senatas pradėjo kištis į nemalonius dalykus, jis prisiėmė viršesnį nei Kongreso vaidmenį. Iš tikrųjų prezidentas ir vykdomoji valdžia yra nedėkingoje padėtyje viešosios nuomonės atžvilgiu, nes jie stengiasi būti gerų naujienų ir kilnių įsakymų šaltiniu. Kita vertus, Kongreso nariai ir senatoriai yra patys įsivėlę į skandalus, tokius svarbius spaudos gyvybingumui.

* „Shakespeare wrote good plays but he wouldn't have succeeded as the Washington correspondent of a New York daily newspaper. He lacked the reckisit fancy and imagination.“ Artemus Ward (1834–1867) – garsus amerikiečių humoristas; vienas ryškiausių jo stiliaus bruožų yra žodžių žaismas, netaisyklingas, juokingas žodžių tarimas ir rašyba. Šiuo atveju žodį „requisit“ Wardas rašo „reckisit“, atitinkamai iškreipdamas jo tarimą.

Paviršutiniškai žiūrint, tai gali atrodyti ciniška, ypač tiems, kurie įsivaizduoja, kad medijos turinys yra politikos ir asmeninio pasirinkimo reikalas, ir kuriems visos kolektyvinės medijos – ne tik radijas bei spauda, bet ir kasdienė liaudies kalba – yra nuvertėjusios žmonių raiškos ir patirties formos. Čia turiu pakartoti, kad iš pat pradžių laikraštis linko ne į knygos formą, o į mozaikos ar dalyvavimo formą. Pagreitėjus spausdinimui ir žinių rinkimui, ši mozaikinė forma tapo vyraujančiu žmonių bendravimo bruožu, nes ji išreiškia ne atsiribojusį „požiūrį", bet dalyvavimą procese. Dėl šios priežasties spauda yra neatsiejama nuo demokratinio proceso, tačiau gali visiškai apsieiti be literatūrinio ar knyginio požiūrio.

Kita vertus, į knygą orientuotas žmogus neteisingai supranta kolektyvinę mozaikinę spaudos formą, kai skundžiasi nesibaigiančiais spaudos pranešimais apie šiurkštų socialinio drabužio pamušalą. Savo pobūdžiu ir knygos, ir spaudos paskirtis yra papasakoti istoriją iš vidaus, ar tai būtų Montaigne'is, skaitytojui atskleidžiantis subtilius savo sąmonės kontūrus, ar Hearstas ir Whitmanas, kurtinantys savo barbariškais riksmais virš pasaulio stogų*. Būtent spausdinta viešo kreipimosi forma, didelis intensyvumas bei tikslus pakartojimo vienodumas suteikia ir knygai, ir laikraščiui ypatingą viešos išpažinties pobūdį.

Pirmieji pranešimai, kuriuos žmonės puola skaityti laikraštyje, yra apie jiems jau žinomus įvykius. Jei mes buvome kokio nors įvykio – beisbolo rungtynių, akcijų kritimo ar pūgos – liudininkai, mes pirmiausia skaitysime apie tai. Kodėl? Atsakymas yra esminis norint suprasti medijas. Kodėl vaikui patinka čiauškėti apie savo dienos įvykius, kad ir kaip nerišliai? Kodėl mes teikiame pirmenybę romanams ir filmams apie žinomus įvykius ir žmones? Nes racionalioms būtybėms matyti ir atpažinti savo patirtį naujoje materialioje formoje yra nemokamai teikiama gyvenimo malonė. Patirtis, transformuota naujoje medijoje, tiesiogine žodžio prasme leidžia nuostabiai

* W.R. Hearst (1863–1951) – amerikiečių žurnalistas ir laikraščių leidėjas, pakreipęs Amerikos žurnalistiką bulvarine linkme.
W. Whitman (1819–1892) – amerikiečių poetas, daug dirbęs žurnalistikos srityje. Čia autorius tikriausiai nurodo į poeto temas (gamtos vaisingumą ir gyvybingumą; nežabotą, „barbarišką" jaunos tautos energiją), taip pat tradiciniu požiūriu „nepoetišką" eiliavimo stilių.

atgaivinti ankstesnį suvokimą. Spauda, pasinaudodama mūsų suvokimo galiomis, pakartoja mūsų patirtą jaudulį, o mes, pasinaudodami savo suvokimu, galime išorinį pasaulį paversti savo pačių būties audiniu. Šis perkėlimo jaudulys paaiškina, kodėl žmonės visai natūraliai nori visą laiką naudoti savo jusles. Tuos išorinius juslių ir sugebėjimų tęsinius, kuriuos vadiname medijomis, mes naudojame nuolat, kaip ir savo akis bei ausis, ir tą darome dėl tų pačių priežasčių. Kita vertus, į knygą orientuotas žmogus šį nuolatinį medijų naudojimą laiko beverčiu dalyku; knygų pasauliui tai svetima.

Iki šiol aptarinėjome spaudą kaip mozaikinę knygos formos įpėdinę. Mozaika yra korporacinio ar kolektyvinio vaizdo modelis, reikalaujantis aktyvaus dalyvavimo. Dalyvavimas yra veikiau bendras nei privatus, veikiau įtraukiantis nei išskiriantis. Kitus šios formos bruožus lengviausia suvokti, jei atsitrauksime nuo šiandieninės spaudos formos ir pažvelgsime į ją iš keleto atsitiktinių perspektyvų. Pavyzdžiui, praeityje laikraščiai laukdavo, kol žinios ateis pas juos. Pirmasis Amerikos laikraštis, išleistas Benjamino Harriso 1690 m. rugsėjo 25 d. Bostone, skelbė, kad jis bus „leidžiamas kartą per mėnesį arba, jei atsitiktų daug įvykių, dažniau". Neįmanoma aiškiau pademonstruoti idėjos, kad žiniomis laikyta tai, kas yra anapus laikraščio. Tokiomis užuomazginėmis suvokimo sąlygomis pagrindinė laikraščio funkcija buvo pakoreguoti gandus ir žodinius pranešimus, panašiai kaip žodynas pateikia „taisyklingą" rašybą ir reikšmes žodžių, kurie seniausiai vartojami ir be žodynų pagalbos. Gana greit spauda ėmė suprasti, kad žinias galima ne tik pranešti, bet rinkti ir netgi kurti. Tai, kas patekdavo į laikraštį, tapdavo žiniomis. Visa kita nebuvo žinios. Keistai dviprasmiška frazė „He made the news" reiškia: a) jis sukūrė arba padarė žinias, b) patekdamas į laikraštį, jis tapo žiniomis. Taigi „žinių darymas ar kūrimas", kaip „gero darymas", implikuoja ir veiksmų, ir pramanų pasaulį. Spauda yra kasdienė veikla ir išmonė (išgalvotas dalykas), kuriama beveik iš visko, kas yra bendruomenėje. Mozaikinis principas leidžia spaudai tapti bendruomenės vaizdu arba skerspjūviu.

Tokie tradiciniai kritikai kaip Danielis Boorstinas, dejuodami dėl to, kad šiandien šešėlinis rašymas (kai už autorių rašo kitas žmogus), teletaipas ir radijo paslaugos sukuria nerealų pseudoįvykių pasaulį, išsiduoda, kad niekada netyrinėjo jokių medijų, net ankstes-

nių už elektros amžiaus, prigimties. Nes visos medijos, o ne tik naujausiosios, turi šį pseudo, arba fiktyvų, pobūdį.

Kur kas anksčiau, nei didysis verslas ir stambios bendrovės suprato, kad jų veiklos įvaizdis yra fikcija, kurią reikia kruopščiai įspausti į visuomenės sąmonę, spauda sukūrė vaizdinį, kad visuomenė yra ištisinių veiksmų, sujungtų laiko ir vietos linija, seka. Be vietinės kalbos vartojimo, datos ir vietos nurodymas yra vienintelis organizuojantis laikraštinio bendruomenės vaizdo principas. Ištrinkite vietą ir datą, ir vienos dienos laikraštis nesiskirs nuo kitos dienos. Tačiau skaityti savaitės senumo laikraštį ir nepastebėti, kad šis laikraštis yra ne šios dienos, yra apmaudi patirtis. Kai tik spauda suprato, kad žinių pateikimas yra ne įvykių ar pranešimų kartojimas, bet tiesioginė įvykių priežastis, viskas pasikeitė. Iki tol suvaržyta reklama, Barnumo padedama, prasiskverbė į pirmuosius puslapius sensacingų istorijų pavidalu*. Dabartinis spaudos ir reklamos agentas žiūri į laikraštį kaip pilvakalbys į savo marionetę. Jis gali priversti laikraštį sakyti tai, ką nori. Jis žiūri į laikraštį kaip tapytojas į savo paletę ir dažų tūteles. Iš nesibaigiančių esamų įvykių atsargų galima išgauti begalinę įvairovę apskaičiuotų mozaikinių efektų. Bet kokį privatų klientą galima patogiai įtaisyti plačioje skirtingas konfigūracijas ir atspalvius įgaunančioje visuomenės reikalų, įdomybių ar analitinių straipsnių skalėje.

Įdėmiai pasvarstę faktą, kad spauda yra mozaikiška, dalyvavimą skatinanti forma ir *pasidaryk pats* pobūdžio pasaulis, suprasime, kodėl ji tokia būtina demokratiniam valdymui. Knygoje apie spaudą *Ketvirtoji valdžia* (*The Fourth Branch of Government*) Douglasas Cateris ne kartą stebisi tuo, kad, nepaisant ypatingo vyriausybės susiskaidymo į departamentus ir skyrius, spauda kažkaip sugeba susieti juos tarpusavyje ir su tauta. Jis pabrėžia paradoksą, kad spauda, pasitelkusi viešumą, uoliai atlieka valymo funkcijas, nors elektroniniame besiūliu tinklu surištų įvykių pasaulyje dauguma dalykų turi būti įslaptinti. Magiškai lanksti žinių nutekėjimo kontrolė aukščiausio laipsnio slaptumą paverčia publikos dalyvavimu ir atsakomybe.

Būtent šios išradingos adaptacijos padedami vakariečiai diena po dienos ima pratintis prie elektrinio visuotinio sąryšio pasaulio. Šį

* P.T. Barnum (1810–1891) – amerikietis cirko ir kitų renginių organizatorius, pagarsėjęs skandalais, naudojęs sensacingas priemones publikai pritraukti į muziejus, koncertus, cirką.

transformuojantį prisitaikymo procesą ryškiausiai atspindi spauda. Spauda yra prieštaringa – tai individualistinė technologija, skirta grupiniams požiūriams formuoti ir atskleisti.

Dabar būtų pravartu pažvelgti, kaip spaudą veikė neseniai atsiradę telefonas, radijas ir televizija. Jau įsitikinome, kad telegrafas buvo lemiamas veiksnys sukuriant mozaikišką šiuolaikinės spaudos vaizdą, sudarytą iš nutrūkstančių ir nesusijusių pranešimų masės. Būtent šis grupinis bendruomenės gyvenimo vaizdas, o ne redaktoriaus požiūris arba nuomonė, daro šią priemonę dalyve. Atsiribojusios privačios kultūros knyginiam žmogui tai yra spaudos kompromitacija – jos begėdiškas įsitraukimas į žmogaus interesų ir jausmų gelmes. Kai telegrafas, perduodamas žinias, panaikino laiką ir erdvę, jis nusilpnino knygos formos privatumą, tačiau sustiprino naują visuomenės vaizdą spaudoje.

Maskvoje apsilankęs žurnalistas pirmiausia skausmingai patiria, kad nėra telefonų knygų. Jį apima dar didesnis siaubas sužinojus, kad vyriausybinėse įstaigose nėra centrinio komutatoriaus. Arba žinai telefoną, arba ne. Medijų tyrinėtojas mielai perskaitytų šimtą knygų, kad atrastų du tokius faktus. Milžinišką tamsų spaudos pasaulį jie užlieja šviesa ir atskleidžia telefono vaidmenį kitoje kultūroje. Amerikos žurnalistas dažniausiai duomenis renka ir apdoroja telefonu, nes žodinis procesas yra greitas ir tiesioginis. Mūsų populiarioji spauda yra labai panaši į gandus. Rusijos ir Europos žurnalistas palyginti yra literatas. Paradoksalu, bet raštu grįstoje Amerikoje spauda turi intensyviai žodinį pobūdį, tuo tarpu žodžiu grįstoje Rusijoje ir Europoje spauda turi pabrėžtinai raštinį pobūdį ir paskirtį.

Anglai taip nemėgsta telefono, kad jį pakeičia daugybe pašto paslaugų. Rusai telefoną naudoja kaip statuso simbolį; panašiai Afrikoje genties vadai nešioja žadintuvą kaip aksesuarą. Rusijoje spaudos vaizdo mozaika suvokiama kaip tiesioginė genties vienybės ir dalyvavimo forma. Būtent tie spaudos bruožai, kurie labiausiai kertasi su griežtomis individualistinėmis raštu besiremiančios kultūros normomis, yra parankiausi Komunistų partijai. Leninas yra pareiškęs: „Laikraštis yra ne tik kolektyvinis propagandininkas ir kolektyvinis agitatorius, bet ir kolektyvinis organizatorius.“ Stalinas vadino jį „galingiausiu mūsų partijos ginklu“. Chruščiovas jį apibūdino kaip „pagrindinį ideologinį mūsų ginklą“. Šiems vyrams svarbesnė buvo kolektyvinė laik-

raštinės mozaikos forma ir jos magiška galia primesti savo pažiūras, o ne asmeninę nuomonę išreiškiantis spausdintas žodis. Žodinės kultūros Rusijoje vyriausybės jėgos nesusiskaido. Jiems nereikalinga mūsiška spaudos funkcija sujungti susiskaldžiusias veiklos sritis. Rusijos monolitas spaudos mozaiką naudoja visai kitokiems tikslams. Dabar Rusija naudoja spaudą (kaip mes anksčiau naudojome knygą) norėdama gentinei ir žodinei bendruomenei suteikti šiek tiek vizualios, bendros kultūros bruožų, kurie padėtų palaikyti rinkos sistemą.

Egipte spaudos reikia įgyvendinti nacionalizmui, kuris yra vizualaus tipo vienybė, išplėšianti žmogų iš vietinės ir gentinės kultūros. Paradoksalu, bet radijas Egipte tapo svarbiausiu veiksniu atgaivinant senąsias gentis. Baterinis radijas, kurį galima nešiotis ant kupranugario, suteikė beduinų gentims iki tol neregėtos galios ir gyvybingumo. Žodžiu „nacionalizmas“ apibūdindami tą žodinės agitacijos įniršį, kurį arabai girdi sklindant iš radijo, mes tiesiog užmerkiame akis prieš tikrąją situaciją. Arabų pasaulio vienybės galima pasiekti tik per spaudą. Vakarų pasaulis nežinojo, kas yra nacionalizmas, iki Renesanso, kai Gutenbergas leido *išvysti* gimtąją kalbą, aprengtą vienodu rūbu. Radijas niekaip neskatina šios vienodos vizualios vienybės, kurios taip reikia nacionalizmui. Norėdamos radijo klausymą apriboti nacionalinėmis programomis, kai kurių arabų šalių vyriausybės išleido įstatymą, draudžiantį asmeninių ausinių naudojimą – taip radijo auditorijai primetamas gentinis kolektyvizmas. Radijas atgaivina gentinį jautrumą ir ypatingą įsitraukimą į giminės tinklą. O spauda kuria vizualią, ne per daug įtraukiančią vienybę, kuri svetingai į savo glėbį priima daug genčių ir aprėpia asmeninių požiūrių įvairovę.

Telegrafas sutrumpino sakinį, radijas sutrumpino žinių pranešimą, o televizija į žurnalistiką įvedė klausiamąją intonaciją. Tiesą sakant, spauda dabar yra ne tik kas valandą pateikiama žmonių bendruomenės telefotomozaika, spaudos technologija taip pat yra visų bendruomenės technologijų mozaika. Rinkdamasi žmones, apie kuriuos verta pranešti, spauda teikia pirmenybę tiems, kurie jau buvo kaip nors pagarsėję kine, radijuje, televizijoje ar teatre. Šiuo faktu galime patikrinti spaudos medijos prigimtį, nes žmogus, apie kurį rašo tik laikraštis, yra tiesiog eilinis pilietis.

Neseniai pradėta gaminti tapetus, savo išvaizda primenančius prancūzišką laikraštį. Eskimai žurnalo puslapius klijuoja ant savo ledo

trobelės lubų, kad nelašėtų vanduo. Bet net paprastas laikraštis ant virtuvės grindų atskleis žinias, praleistas jį skaitant. Nesvarbu, ar spauda skaitoma siekiant privatumo viešajame transporte, ar per ją įsitraukiama į bendruomenės reikalus mėgaujantis privačia erdve, – spaudos mozaika sugeba atlikti sudėtingą, daugialypę funkciją: kurti grupinę sąmonę ir skatinti dalyvavimą. Tai funkcija, kurios niekada negalėjo atlikti knyga.

Nuo Baudelaire'o laikų poetai visai natūraliai perėmė spaudos formą, t.y. jos struktūrinius bruožus, visa apimančiam suvokimui sukurti. Dabar mūsų įprasto laikraščio puslapis yra ne tik simbolistinis ir siurrealistinis *avangardiškąja prasme*, bet jis buvo ir pirmasis simbolizmo bei siurrealizmo poezijoje ir mene įkvėpėjas – tuo gali įsitikinti visi, skaitantys Flaubert'ą ar Rimbaud. Kiekvieną Joyce'o *Uliso* dalį ar T.S. Elioto eilėraštį iki *Kvartetų* skaitysime lengvai, jei į juos žiūrėsime kaip į laikraštį. Tačiau knygos kultūros tęstinumas yra toks griežtas, kad nesiteikia pastebėti šių medijas jungiančių *liaisons dangéreuses*, ypač skandalingų ryšių tarp knygos puslapio ir elektroninių tvarinių kitapus linotipo.

Turint galvoje nesilpstančią spaudos pastangą valytis pasitelkus viešumą, būtų pravartu paklausti, ar tai nesukelia neišvengiamo konflikto su knygos medija. Spauda, kaip kolektyvinis ir bendruomeninis vaizdas, natūraliai užima priešišką poziciją bet kokios privačios manipuliacijos atžvilgiu. Kiekvienas eilinis individas, pradėjęs elgtis taip, lyg būtų kokia nors visuomeninė figūra, pateks į spaudą. Kiekvienas individas, apgaudinėjantis visuomenę dėl savo asmeninės gerovės, gali taip pat pajusti valančią viešumo jėgą. Todėl atrodytų, kad nematomumo apsiaustas pirmiausia pridengs tuos, kuriems priklauso laikraščiai, ir tuos, kurie juos gali naudoti komerciniams tikslams. Galbūt tai paaiškintų keistą knygiaus maniją laikyti spaudos magnatus iš esmės korumpuotais? Vien tik asmeniškas ir fragmentiškas knygos skaitytojo ir rašytojo požiūris yra natūraliai priešiškas didžiulei bendruomeninei spaudos jėgai. Kaip formos ir kaip medijos, knyga ir laikraštis, atrodo, negalėtų būti labiau nesuderinamos. Medijų savininkai visuomet stengiasi duoti publikai tai, ko ji nori, nes jie supranta, kad jų galia yra pati *medija*, o ne jos *pranešimas* ar programa.

22

Automobilis

Mechaninė nuotaka

Štai žinutė, gerai išreiškianti automobilio prasmę socialinio gyvenimo kontekste:

> Jaučiausi fantastiškai. Sėdėjau savo baltame „Kontinentalyje“, dėvėjau gryno šilko akinamai baltus siuvinėtus kaubojiškus marškinius ir juodo gabardino kelnes. Šalia manęs automobilyje sėdėjo mano juodas kaip smala danų dogas, vardu Dana von Krupp, atvežtas iš Europos. Tiesiog negalima įsivaizduoti geriau.

Nors tiesa, kad amerikietis yra būtybė ant keturių ratų ir kad amerikiečių jaunuoliai daug nekantriau laukia amžiaus, kai gaus vairuotojo teises, nei amžiaus, kai galės balsuoti rinkimuose, taip pat tiesa, kad automobilis tapo aprangos dalimi, be kurios miesto aplinkoje jaučiamės netvirtai, tarsi būtume neapsirengę ir neišbaigti. Kai kurie analitikai tvirtina, kad namas, kaip statuso simbolis, išstūmė automobilį. Jei taip, poslinkis nuo judraus atviro kelio prie sėslaus išpuoselėto užmiesčio gyvenimo gali ženklinti tikrą Amerikos orientacijos permainą. Vis labiau nerimaujama, kad automobiliai tapo tikraisiais miestų gyventojais. Dėl to prarastas žmogiškas galios ir atstumo mastelis. Miestų planuotojai kuria programas, kaip atkariauti miestus iš didžiųjų transporto magnatų interesų ir grąžinti juos pėstiesiems.

Lynnas White'as knygoje *Viduramžių technologija ir socialinės permainos* (*Medieval Technology and Social Change*) pasakoja istoriją apie balnakilpę ir riterį su sunkiaisiais šarvais. Šarvuotas raitininkas buvo toks brangus ir drauge toks reikalingas smogiamajam mūšiui, kad atsirado kooperacinė feodalinė sistema jo ginkluotei apmokėti. Renesanso parakas ir artilerija padarė galą kariniam riterio vaidmeniui ir miestą sugrąžino pėstiems miestelėnams.

Automobilistas technologiškai ir ekonomiškai yra kur kas pranašesnis už ginkluotą raitininką, tačiau gali būti, kad elektrinės tech-

nologijos permainos gali išlaipinti jį ir grąžinti prie pėsčiųjų mastelio. „Važiavimas į darbą“ gali būti tik laikinas etapas, kaip ir „važiavimas apsipirkti“. Bakalėjininkų interesai jau seniai numatė galimybę apsipirkti per interaktyvią televiziją ar videotelefonu. Williamas M. Freemanas laikraštyje *The New York Times Service* (1963 m. spalio 15 d.) rašo, kad įvyks iš tiesų „radikalūs šiandieninio transporto pasiskirstymo pokyčiai. ... Ponia Pirkėja galės įsijungti įvairias parduotuves. Jos kredito kortelė bus identifikuojama automatiškai per televiziją. Galima bus apžiūrinėti prekes iš visų pusių bei matyti tikras jų spalvas. Atstumas nebus problema, nes šimtmečio pabaigoje vartotojas galės užmegzti tiesioginius televizijos ryšius nepriklausomai nuo nuotolio.“

Visų šių pranašysčių klaida yra prielaida, kad kontekstas – šiuo atveju namas ir parduotuvė – išliks toks pat, o juk paprastai jis išnyksta pirmiausia. Kintantis santykis tarp pirkėjo ir parduotuvės savininko yra vieni niekai, palyginti su kintančiu darbo pobūdžiu automatikos amžiuje. Tiesa, kad važiavimas į darbą ir namo beveik tikrai praras savo dabartinį pavidalą. Šiuo atžvilgiu automobilio, kaip transporto priemonės, laukia arklio likimas. Arklys prarado savo vaidmenį kaip transporto priemonė, bet stipriai įsitvirtino kaip pramoga. Taip ir su automobiliu. Jo ateitis yra ne transportavimo sritis. Jei 1910 metais užgimstanti automobilių pramonė būtų sušaukusi konferenciją arklio ateičiai apsvarstyti, joje būtų diskutuota apie naujus darbus šiam darbiniam gyvuliui ir naujus jo dresavimo būdus siekiant praplėsti jo panaudojimo sferą. Į visuotinę transporto, gyvenamųjų būstų ir miestų išdėstymo revoliuciją išvis nebūtų kreipta dėmesio. Nebūtų nė pagalvota apie ekonomikos posūkį automobilių gamybos ir jų aptarnavimo link, apie tai, kiek daug laisvo laiko praleidžiama vairuojant automobilį didžiulėje naujoje greitkelių sistemoje. Kitaip tariant, nauja technologija keičia patį rėmą, o ne vien įrėmintą paveikslą. Užuot svarsčius apie apsipirkimą per televiziją, reikėtų suprasti, kad vidinis televizijos ryšys reiškia tokio apsipirkimo ir tokio darbo, kokį žinome dabar, pabaigą. Ta pati klaida būdinga mūsų mąstymui apie televiziją ir išsilavinimą. Mes laikome televiziją pagalbine priemone, tuo tarpu iš tikrųjų ji jau transformavo jaunimo mokymosi procesą visiškai nepriklausomai nuo namų ir mokyklos.

Ketvirtajame dešimtmetyje, kai milijonai komiksų žurnalų užtvindė jaunimą kraupiomis istorijomis, regis, niekas nepastebėjo, kad smurtas, kurį sukėlė milijonai mūsų gatves užplūdusių automobilių, emociniu požiūriu nepalyginti isteriškesnis nei bet kokia išspausdinta istorija. Visi pasaulio raganosiai, begemotai ir drambliai, surinkti viename mieste, nesukurtų tokios grėsmės ir sprogimui prilygstančio intensyvumo, kokį sukūrė kasvalandinė ir kasdienė vidaus degimo variklio patirtis. Ar iš tikrųjų tikimasi, kad žmonės internalizuos (pavers savo gyvenimo dalimi) visą šią jėgą bei besiveržiantį smurtą ir sykiu neatsvers jo, siekdami pusiausvyros, kokia nors fantazijos forma?

Trečiojo dešimtmečio begarsiuose filmuose daugelyje epizodų rodyti automobilis ir policininkai. Kadangi tada filmas buvo suprantamas kaip optinė iliuzija, policininkas paprastai primindavo tai, kad šiame fantazijos žaidime egzistuoja pamatinės taisyklės. Ir čia jis nuolatos pralaimėdavo. Trečiojo dešimtmečio automobiliai mūsų akims atrodo lyg išradingi prietaisai, skubomis surinkti įrankių dirbtuvėje. Jų ryšys su vežimaičiais buvo vis dar stiprus ir akivaizdus. Po to atsirado pripučiamos padangos, masyvus interjeras ir išsipūtę sparnai. Kai kam atrodo, kad didelis automobilis yra tartum kažkoks pasipūtęs vidutinis amžius, einantis po negrabaus pirmosios Amerikos ir automobilio meilės laikotarpio. Kad ir kaip būtų juokinga, Vienos analitikai, automobilį paskelbę sekso objektu, drauge pagaliau atkreipė dėmesį į tai, kad žmonės visuomet buvo technologinio pasaulio lytiniai organai, kaip bitės – augalų pasaulio. Automobilis nei daugiau ir nei mažiau už ratą ar plaktuką yra sekso objektas. Motyvacijos tyrinėtojai visiškai nepastebėjo, kad Amerikoje erdvinės formos suvokimas gerokai pasikeitė nuo radijo ir drastiškai – nuo televizijos atsiradimo laikų. Klaidinga, nors ir nekenksminga, bandyti šį pokytį suprasti kaip vidutinį amžių, tiesiantį ranką į grakščiąją Lolitą.

Žinoma, pastaraisiais metais būta įtemptų automobilio liekninimo programų. Bet jei paklaustume: „Ar automobilis išsilaikys ilgai?“ arba „Ar be automobilio negalėsime apsieiti?“ – iškart kils sumaištis ir abejonės. Keista, bet šiame pažangos amžiuje, kai vienintelė mūsų gyvenimo konstanta yra permainos, mes niekad neklausiame: „Ar automobilis išliks?“ Savaime aišku, atsakymas yra „ne“. Elektros amžiuje ratas yra atgyvena. Automobilių pramonės

šerdyje yra žmonių, kurie tikrai žino, kad automobilis – laikinas dalykas, kaip buvo pasmerkta spjaudyklė, kai darbo vietoje pasirodė mašininkė moteris. Kaip jie ketina palengvinti automobilių pramonės pasitraukimą iš scenos centro? Tai, kad ratas atgyvenęs, dar nereiškia, kad jis išnyksta. Tai tereiškia, kad, kaip rašymas ranka ar tipografija, ratas kultūroje atliks pagalbinį vaidmenį.

XIX amžiaus viduryje automobiliai su garo varikliu labai sėkmingai važinėjo plentais. Tik dideli kelių mokesčiai, kuriuos rinko vietinė kelių valdžia, atbaidydavo garo variklius nuo greitkelių. 1887 metais Prancūzijoje gariniams automobiliams buvo pritaisytos pneumatinės padangos. 1899 metais suklestėjo amerikietiškas automobilis „Stanley Steamer". Fordas jau 1896 metais buvo sukonstravęs savo pirmąjį automobilį ir 1903 metais buvo įkurta „Ford Motor Company". Būtent elektros kibirkštis leido benzino varikliui išstumti garo variklį. Elektros (biologinės formos) sukryžminimas su mechanine forma išlaisvino iki tol neregėtą jėgą.

Amerikietiškam automobiliui triuškinantį smūgį smogė būtent televizija. Automobilis ir konvejeris tapo galutine Gutenbergo technologijos išraiška; t.y. vienodų ir pakartojamų procesų, taikomų visiems darbo ir gyvenimo aspektams, išraiška. Televizija ėmė abejoti visomis mechaninėmis prielaidomis – vienodumu ir standartizacija – bei vartotojiškomis vertybėmis apskritai. Ji taip pat įvedė dvasios gelmių tyrimų ir psichoanalizės maniją. Motyvacijos tyrimus, siūlančius reklamą sieti su *id*, iškart pripažino paklaikęs vadybininkų pasaulis, kuris į naują amerikietišką skonį žiūrėjo taip pat, kaip Al Cappas žiūrėjo į savo 50 milijonų auditoriją, užgriuvus televizijai. Kažkas atsitiko. Amerika pasikeitė.

Keturiasdešimt metų automobilis buvo didysis fizinės erdvės ir socialinio atstumo lygintojas. Kalbos apie amerikietišką automobilį, kaip statuso simbolį, visuomet užgožė esminį faktą, kad būtent automobilio *jėga* išlygina visus socialinius skirtumus ir pėsčiąjį paverčia antrarūšiu piliečiu. Daugelis įsitikino, kad tikrasis baltųjų ir juodaodžių Pietuose vienytojas ar lygintojas buvo asmeninis automobilis ar sunkvežimis, o ne moralinio požiūrio kaita. Paprasta ir akivaizdu, kad automobilis yra žmogaus tęsinys, suteikiantis daugiau nei bet kuris arklys ir paverčiantis vairuotoją supermenu. Tai karšta, eksplozinė socialinės komunikacijos medija. O televizija, atvėsinda-

ma amerikietiškos publikos skonį ir sukurdama naują unikalios, iš visų pusių apsupančios erdvės poreikį, kurį netrukus patenkino europietiškas automobilis, amerikietį autoraitelį praktiškai išmetė iš balno. Maži europietiški automobiliai jį vėl sumažino beveik iki pėsčiojo statuso. Kai kurie žmonės sugeba šiais automobiliais važinėti net ant šaligatvio.

Automobilis sulygino socialines klases vien pasitelkęs arklio jėgą. Jis taip pat sukūrė greitkelius ir kurortus, ne tik vienodus visuose šalies kampeliuose, bet ir vienodai visiems prieinamus. Nenuostabu, kad nuo televizijos atsiradimo dažnai skundžiamasi mašinų ir atostogų vaizdo vienodumu. Johnas Keatsas eilėraštyje „Įžūlūs vežimai" („Insolent Chariots") užsipuola automobilius ir jų pramonę: ten, kur gali važiuoti vienas automobilis, važiuos ir kiti automobiliai; o ten, kur važiuoja automobiliai, neišvengiamai atsiranda automobilinė civilizacija. Taigi čia yra į televiziją orientuota nuomonė, nukreipta ne tik prieš automobilį ir standartizaciją, bet ir prieš Gutenbergą, o todėl taip pat prieš Ameriką. Žinoma, aš suprantu, kad Johnas Keatsas visai *nenori* to pasakyti. Jis niekada negalvojo apie medijas ar būdą, kuriuo Gutenbergas sukūrė Henry'į Fordą, konvejerį ir standartizuotą kultūrą. Jis žinojo tik tiek, kad yra madinga apskritai piktintis vienodumu, standartizacija ir karštomis komunikacijos formomis. Dėl šios priežasties didelės sėkmės susilaukė Vance'o Packardo knyga *Slaptieji įtikinėtojai* (*The Hidden Persuaders*)*. Jis tyčiojosi iš senamadiškų prekeivių ir karštų medijų, kaip tai daro žurnalas *MAD*. Iki televizijos tokie poelgiai būtų buvę beprasmiai. Tai neapsimokėtų. Dabar apsimoka šaipytis iš mechaniškumo ir paprasčiausios standartizacijos. Johnas Keatsas abejojo svarbiausiu beklasės Amerikos visuomenės pasididžiavimu sakydamas, „jei matėte vieną Amerikos dalį, tai matėte visą Ameriką", ir automobilis davė amerikiečiui galimybę ne keliauti ir patirti nuotykius, o „tapti vis primityvesniam". Atsiradus televizijai, tapo populiaru į vis vienodesnius ir pakartojamus pramonės produktus žiūrėti su panieka, kokią 1890 metais naktipuodžių dinastijai tikriausiai jautė tokie brahmanai kaip Henry Jamesas. Tiesa, automatika netrukus ims gaminti unikalias ir

* Vance Packard (1914–1996) – amerikiečių rašytojas ir socialinis kritikas. Knyga *Slaptieji įtikinėtojai* (1957) tapo bestseleriu.

pagal kliento norą padarytas prekes su konvejeriniu greičiu ir pigumu. Automatika pagamins tokį automobilį ar paltą išeikvodama kur kas mažiau energijos ir pastangų, nei jų reikia pagaminti standartizuotoms prekėms. Bet unikalus produktas negali cirkuliuoti mūsų rinkoje ar paskirstymo sistemoje. Todėl mes pereiname į revoliucingiausią marketingo, kaip ir viso kito, periodą.

Europiečiai, apsilankę Amerikoje prieš Antrąjį pasaulinį karą, sakydavo: „Bet jūsų šalyje komunizmas!“ Jie turėjo omeny tai, kad amerikiečiai ne tik *turėjo* standartizuotų prekių, bet kad jų turėjo *visi*. Mūsų milijonieriai ne tik valgė javainius bei dešrainius, bet ir laikė save viduriniosios klasės atstovais. O kaipgi kitaip? Ar milijonierius Amerikoje galėtų būti kuo nors kitu nei „viduriniąja klase“? Nebent turėtų kūrybišką menininko vaizduotę susikurti sau unikalų gyvenimą. Argi keista, kad europiečiai aplinkos ir prekių vienodumą sieja su komunizmu? Arba kad Lloydas Warneris* ir jo kolegos Amerikos miestų tyrinėjimuose kalba apie Amerikos klasių sistemą pagal pajamas? Didžiausios pajamos negali išlaisvinti šiaurės amerikiečio iš „viduriniosios klasės“ gyvenimo. Žemiausias pajamų lygis kiekvienam suteikia pakankamą dalį tos pačios viduriniosios klasės egzistencijos. Mes iš tiesų labai homogenizavome savo mokyklas, fabrikus, miestus ir pramogas, ir tai įvyko vien todėl, kad esame raštingi ir pripažįstame vienodumo ir homogeniškumo logiką, būdingą Gutenbergo technologijai. Šia logika, Europoje tik visai neseniai priimta, Amerikoje staiga imta abejoti, nes į amerikiečių sąmonę ėmė skverbtis taktiliškas televizijos mozaikos tinklas. Kai populiarus rašytojas, visiškai tikėdamas savo teisumu, gali smerkti automobilio naudojimą kelionėms, nes šis daro vairuotoją „vis primityvesnį“, yra suabejojama amerikietiško gyvenimo audiniu.

Vos prieš kelerius metus bendrovė „Cadillac“ pristatė naują modelį „El Dorado Brougham“, sustiprintą grimzlumo kontrolės sistema, su irklinę valtį primenančiomis kilpomis sparnuose, kulkos formos kiro sparną primenančiais bamperiais, išorėje kyšančiu duslintuvu bei įvairiausiais kitokiais egzotiškais bruožais, nebūdingais automobilių pasauliui. Mus ragino šį automobilį sieti su banglenčių sportu Havajuose, su kirais, šaunančiais aukštyn tarsi keturiasdešim-

* Lloyd Warner (1898–1970) – įtakingas Amerikos sociologas ir antropologas.

ties centimetrų kulkos, ir su Madam de Pompadour buduaru. Ar žurnalas *MAD* galėtų sugalvoti geriau? Televizijos amžiuje kiekviena Vienos miškų pasaka, susapnuota motyvacijos tyrinėtojų, galėtų tapti idealiu komišku scenarijumi žurnalui *MAD*. Iš tiesų scenarijus buvo visada, bet tik atsiradus televizijai publika buvo paruošta šiuo scenarijumi mėgautis.

Klaidingai laikant automobilį statuso simboliu vien dėl to, kad prašoma jį laikyti kuo nori, tik ne automobiliu, klaidingai suprantama tai, ką apskritai reiškia šis pats paskutinis mechanikos amžiaus produktas, dabar užleidžiantis vietą elektros technologijai. Automobilis yra puikus vienodo standartizuoto mechanizmo pavyzdys, taip pat kaip Gutenbergo technologija ir raštingumas, sukūrę pirmą beklasę visuomenę pasaulyje. Automobilis demokratiškam raiteliui suteikė arklį, ginkluotę ir išdidų įžūlumą, neatpažįstamai transformuodamas riterį į ne ta kryptimi skriejančią raketą. Iš tikrųjų amerikietiškas automobilis lygino ne nužemindamas, bet aukštindamas aristokratiškos idėjos link. Milžiniškas galios padidėjimas ir paplitimas irgi atliko lyginančios jėgos vaidmenį, būdingą raštingumui ir kitoms mechanizacijos formoms. Noras automobilį laikyti statuso simboliu, jo masyvesnes formas paliekant aukštesniems vadybininkams, ženklina ne automobilio ir mechanikos, o elektros jėgų amžių, užbaigiantį mechanikos epochos vienodumą bei standartizaciją ir vėl grąžinantį į vartoseną statuso bei vaidmens normas.

Kol automobilis buvo naujovė, jis darė tipišką mechaninį eksplozinį spaudimą ir skaidė funkcijas. Jis išardė šeimos gyvenimą, ar bent jau taip atrodė trečiajame dešimtmetyje. Kaip niekada iki tol, jis atskyrė darbą nuo namų. Jis išsprogdino miestą į tuziną priemiesčių ir palei greitkelį paskleidė daugybę miesto gyvenimo formų, kol atviras kelias virto nesibaigiančiais miestais. Jis sukūrė asfalto džiungles, dėl jo buvo užasfaltuota 64 000 kvadratinių kilometrų žalių ir gražių plotų. Atsiradus kelionėms lėktuvu, automobilis ir sunkvežimis susivienijo siekdami sugriauti geležinkelį. Šiandien maži vaikai maldauja pasivažinėti traukiniu, lyg tai būtų pašto karieta, arklys ar dvivietės rogės: „Kol jie dar *neišnyko*, tėti."

Lengvasis automobilis sunaikino kaimą ir sukūrė naują peizažą, kuriame automobilis yra tarsi važiavimo su kliūtimis dalyvis. Automobilis sugriovė ir miestą kaip įprastą aplinką, kurioje buvo galima

auginti vaikus. Gatvės ir net šaligatviai tapo per daug judria vieta kasdieniams augančio žmogučio žaidimams. Miestas prisipildė nuolat judančių nepažįstamų žmonių, net artimiausi kaimynai tapo nepažįstami. Tai automobilio istorija, bet ji tęsis nebeilgai. Skonio ir tolerancijos kryptis pasikeitė atsiradus televizijai, ir karšta automobilio medija vis labiau bodimasi. Tai liudija pėsčiųjų perėja, kur mažas vaikas turi galios sustabdyti cementovežį. Tas pats pokytis didmiestį padarė nepakenčiamą tiems, kurie nebūtų taip jautęsi prieš dešimt metų, kaip ir nebūtų galėję tada mėgautis žurnalu *MAD*.

Besitęsiančią automobilio medijos įtaką, transformuojančią gyvenimo įpročius, gerai parodo naujoji miesto virtuvė, kuri įgavo tokį pat svarbų ir daugialypį vaidmenį kaip senoji sodybos virtuvė. Virtuvė buvo pagrindinis įėjimas į sodybos namą, taip pat ir socialinis namo centras. Naujieji priemiesčių namai virtuvę vėl paverčia centru, ir ji yra idealiai tokioje vietoje, kad į ją būtų galima patekti tiesiai iš automobilio. Automobilis tapo miesto ir priemiesčio žmogaus šarvu, gynybiniu ir agresyviu kiautu. Dar iki „Volkswageno“ atsiradimo iš aukščiau į gatvę žiūrintys žmonės dažnai pastebėdavo, kad automobiliai labai panašūs į vabzdžius žvilgančiomis nugaromis. Taktiliškame nardymo be specialaus kostiumo amžiuje šis kietas blizgantis šarvas yra baisiausias įrodymas, liudijantis prieš automobilį. Būtent motorizuotam žmogui sukurtos prekybos aikštės. Tai keistos salos, kur pėstysis jaučiasi vienišas ir tarsi bekūnis. Automobilis erzina pėstįjį.

Žodžiu, automobilis gerokai pakeitė visas erdves, kurios jungia ir skiria žmones. Dar dešimtmetį jis tai darys ir toliau, o į dešimtmečio pabaigą jau atsiras elektroniniai automobilio įpėdiniai.

23

Reklama

Piktinamės drauge su kaimynais

Esama nuolatinio spaudimo kurti reklamą, kuri vis geriau atliepia publikos motyvus ir troškimus. Kuo aktyviau dalyvauja publika, tuo mažiau svarbus produktas. Kraštutinis pavyzdys yra korseto reklama, skelbianti, kad „tu jauti ne korsetą“. Reklama turi įtraukti publikos patirtį. Prekė ir publikos reakcija tampa vieningu sudėtingu dariniu. Reklamos menas nuostabiai realizavo ankstyvąjį antropologijos apibrėžimą: „Šis mokslas – apie tai, kaip vyras apkabina moterį.“ Reklama tvirtai laikosi tendencijos prekę pateikti kaip neatsiejamą didelių socialinių tikslų ir procesų dalį. Turėdami labai didelį biudžetą, komerciniai menininkai reklamą pavertė ikona, o ikonos nėra specializuoti fragmentai ar aspektai, bet vienodi, koncentruoti ir sudėtingi įvaizdžiai. Mažytėje erdvėje jie sutelkia didžiulę patirtį. Reklamoje jaučiamas poslinkis tolyn nuo vartotojo įsivaizduojamo produkto prie gamintojo proceso įvaizdžio. Bendras proceso įvaizdis ir vartotoją paverčia gamintoju.

Ši galinga nauja reklamos tendencija ikoninio vaizdo link labai nusilpnino žurnalų leidybą apskritai ir ypač iliustruotus žurnalus. Žurnalų straipsniai nuo seno pristatinėjo temas ir žinias vaizdais. Šalia šių žurnalų straipsnių, pateikiančių nuotraukas ir fragmentiškus požiūrius, atsiranda nauja didžiulė ikoniška reklama su jai būdingu koncentruotu vaizdu, apimančiu gamintoją ir vartotoją, pardavėją ir visuomenę į vientisą įvaizdį. Šalia reklamos straipsniai atrodo blankūs, silpni ir anemiški. Straipsniai priklauso senajam vaizdiniam pasauliui, kuris egzistavo iki mozaikinio televizijos vaizdo.

Būtent šis galingas mozaikinis ir ikoninis spaudimas, kurį mes patiriame nuo pat televizijos atsiradimo, paaiškina *Time*, *Newsweek* ir panašių žurnalų suklestėjimo paradoksą. Šie žurnalai žinias pateikia koncentruota mozaikiška forma, kuri išties prilygsta reklamos pa-

sauliui. Žinių mozaika nėra pasakojimas, požiūris, aiškinimas ar komentaras. Tai bendras giluminis bendruomenės veiklos vaizdas, kviečiantis maksimaliai dalyvauti socialiniame procese.

Atrodo, kad reklama veikia pagal labai pažangų principą: mažas trupinėlis ar kontūras triukšmingos perteklinės pakartojimų krušos fone ilgainiui pasieks savo. Reklama triukšmo principą iškelia iki įtikinėjimo aukštumų. Reklama nesiskiria nuo smegenų plovimo procedūrų. Tikriausiai taip yra todėl, kad veikia giluminis principas, atakuojantis pasąmonę.

Daugeliui žmonių nerimą kelia dabartinis reklamos verslas. Tiesą sakant, reklamos pramonė yra grubus bandymas visiems visuomenės aspektams pritaikyti automatikos principus. Idealus reklamos tikslas yra užprogramuoti visų žmonių impulsų, aspiracijų ir pastangų harmoniją. Naudodama amatininkų metodus, ji siekia galutinio elektronikos tikslo – kolektyvinės sąmonės. Kai gamyba ir vartojimas bus pagal išankstinį planą suderinti su troškimais ir siekiais, reklama, pasiekusi savo tikslą, likviduosis.

Atsiradus televizijai, reklamininkų vykdomas pasąmonės eksploatavimas susidūrė su kliūtimis. Televizijos patirtis skatina kur kas sąmoningesnį požiūrį į pasąmonę nei agresyvios prekių siūlymo formos laikraščiuose, žurnaluose, per filmus ar radiją. Pasikeitė publikos juslinė tolerancija, o su ja – ir reklamos kūrėjų įtikinėjimo metodai. Naujame vėsiame televizijos pasaulyje senas karštas agresyvaus pardavimo ir rimtai įrodinėjančių prekybininkų pasaulis dvelkia antikvariniu žavesiu, kaip trečiojo dešimtmečio dainos bei rūbai. Parodijuodami reklamos pasaulį, Mortas Sahlis ir Shelley Berman* neįvedė naujos mados, bet ja sekė. Jie pastebėjo, kad užtenka pakartoti reklamą ar žinutę ir publiką ištinka juoko priepuolis. Gerokai anksčiau Willas Rogersas** atrado, kad labai linksmina bet kokio laikraščio skaitymas iš teatro scenos. Tas pats šiandien pasakytina apie reklamą. Bet kuri reklama, perkelta į naują kontekstą, yra juokinga. Kitaip tariant, bet kuri reklama, jei į ją bandoma pažvelgti sąmoningai, yra komiška. Reklama nėra skirta sąmoningam vartojimui. Ji sumanyta kaip nesąmoninga piliulė pasąmonei, siekianti už-

* M. Sahl, S. Berman – septintojo dešimtmečio Niujorko aktoriai komikai.
** W. Rogers (1879–1935) – amerikiečių aktorius.

hipnotizuoti visus, ypač sociologus. Tai yra vienas šviečiamiausių aspektų milžiniškos lavinamosios veiklos, kurią mes vadiname reklama ir kurios 12 milijardų dolerių metinis biudžetas apytiksliai prilygsta nacionaliniam mokyklų biudžetui. Kiekviena brangi reklama yra daugelio žmonių triūsas, dėmesys, bandymai, sąmojis, menas ir įgūdžiai. Sukurti bet kokią įsimintinesnę reklamą laikraščiui ar žurnalui reikia daug daugiau idėjų ir pastangų, nei parašyti apybraižą ar vedamąjį. Kiekviena brangi reklama yra kruopščiai kuriama remiantis patikrintais visuomeniniais stereotipais ar vyraujančiais požiūrių „rinkiniais" tarsi ant tvirto pamato statomas dangoraižis. Kadangi kuriant reklamą bet kuriam įsitvirtinusiam prekių modeliui dalyvauja labai profesionali ir galvota talentų komanda, akivaizdu, kad priimtina reklama yra gyva bendruomenės patirties dramatizacija. Jokia sociologų grupė negalėtų prilygti reklamos kūrėjų komandai panaudojamų socialinių duomenų rinkimu ir apdorojimu. Reklamos komandos turi milijardus, kuriuos gali išleisti tyrimams bei nuomonėms išsiaiškinti, ir jų produktai yra nuostabus medžiagos rinkinys apie bendrą visos bendruomenės patirtį ir jausmus. Žinoma, jei reklama atsitrauktų nuo šios bendros patirties centro, ji tuoj pat sužlugtų, nes nebeveiktų mūsų jausmų.

Žinoma, tiesa, kad reklama naudoja esminę ir patikrintą bendruomenės žmogiškąją patirtį groteskiškais būdais. Jei į juos pažvelgsime sąmoningai, jie taip pat netiks, kaip daina „Sidabro gijos aukse" netinka striptizui*. Tačiau Medisono aveniu sąmonės narai kruopščiai kuria reklamą pusiausąmoningam naudojimui. Vien jų egzistavimas liudija apie somnambulistinę pavargusio metropolio būseną, kurią jie toliau palaiko.

Po Antrojo pasaulinio karo reklamai jautrus Amerikos kariuomenės karininkas Italijoje su nerimu pabrėžė, kad italai galėtų išvardyti visus kabineto ministrus, bet nepasakytų, kokių pavadinimų prekėms teikia pirmenybę italų garsenybės. Maža to, sakė jis, Italijos miestų sienų erdvė atiduota politiniams, o ne komerciniams šūkiams. Jis pranašavo, kad yra mažai vilties, jog italai pasieks šalies klestėjimo ar ramybės, kol jiems nepradės rūpėti javainių ir ciga-

* „Silver threads among the gold" – sentimentali daina apie nesenstančią meilę; muzika H. Dankso, žodžiai E. Rexfordo.

rečių rūšių privalumai, o ne visuomenės veikėjų sugebėjimai. Jis netgi teigė, kad demokratinę laisvę daugiausia lemia politikos ignoravimas. Verčiau reikėtų rūpintis pleiskanota galvos oda, plaukuotomis kojomis, blogu virškinimu, sudribusiomis krūtimis, mažėjančiomis dantenomis, antsvoriu ir išsekintu krauju.

Tikriausiai karininkas buvo teisus. Kiekviena visuomenė, norinti pagreitinti ir maksimizuoti prekių ir paslaugų apyvartą, paprasčiausiai turi homogenizuoti savo socialinį gyvenimą. Sprendimą homogenizuoti lengvai priima ypač raštu besiremiančio anglakalbio pasaulio gyventojai. Tačiau žodžiu pagrįstoms kultūroms sunku pritarti homogenizavimo programai, nes jos pernelyg linkusios radijo pranešimus paversti gentine politika, o ne nauju būdu kadilakams propaguoti. Tai viena priežasčių, dėl kurios gentiškumą atgaivinę naciai jautėsi pranašesni už amerikiečių vartotoją. Gentinis žmogus lengvai pastebi rašto mentaliteto skyles. Kita vertus, raštu besiremiančios visuomenės sukuria ypač aukšto sąmoningumo ir individualizmo iliuziją. Elektros amžiuje meno pasaulis vis dažniau kritiškai žvelgia į šimtmečius trukusį tipografijos poveikį, išreikštą linijinio vienodumo ir fragmentiško pakartojamumo struktūromis. Linijinis procesas buvo išstumtas ne tik iš pramonės valdymo ir gamybos, bet ir iš pramogų. Būtent naujoji mozaikiška televaizdo forma pakeičia Gutenbergo struktūrinį pagrindą. Williamo Burroughso knygos *Liesi priešpiečiai* (*Naked Lunch*) recenzentai nurodo, kad dažnai romane vartojamas „mozaikos“ terminas ir metodas. Televaizdas standartinių plataus vartojimo prekių pasaulį parodo kaip stačiai juokingą. Iš esmės priežastis yra ta, jog mozaikinis televaizdo tinklas reikalauja tokio aktyvaus žiūrovo dalyvavimo, kad pažadinama jo nostalgija ikivartotojiškiems laikams ir įpročiams. Lewisas Mumfordas susilaukė daug dėmesio girdamas kompaktinę viduramžių miesto formą kaip labai svarbią mūsų laikui ir poreikiams.

Reklama suklestėjo tik XIX amžiaus pabaigoje, išradus fototipiją. Atsiradus fotografijai, reklama buvo paveiksliukai, o paveiksliukai – reklama. Dar svarbiau, paveiksliukai labai pakėlė laikraščių ir žurnalų tiražus, o tai savo ruožtu padidino reklamos kiekį ir pelningumą. Šiandien neįsivaizduojame, kad kasdienis ar periodinis leidinys be nuotraukų galėtų turėti daugiau nei keletą tūkstančių skaitytojų. Nes tiek vaizdinė reklama, tiek iliustruotas pasakojimas pateikia didelį kiekį

dabartinį momentą atspindinčios informacijos ir žmonių tipų, – būtent to, ko reikia, kad neatsiliktum mūsų kultūroje. Ar neatrodytų natūralu ir būtina jaunimą išmokyti suvokti šį grafinį ir fotografinį pasaulį bent jau tiek pat, kiek jie mokomi suprasti tipografinį pasaulį? Iš tikrųjų jiems reikia daugiau išmanyti apie grafiką, nes aktorių parinkimo ir išdėstymo reklamoje menas yra ir sudėtingas, ir labai klastingas.

Kai kurie autoriai teigia, kad grafinė revoliucija mūsų kultūrą pastūmėjo nuo privačių idealų prie bendrų įvaizdžių. Iš tikrųjų tuo pasakoma, kad fotografija ir televizija nuviliojo mus nuo *raštu besiremiančio* ir privataus „požiūrio“ ir įtraukė į sudėtingą ir visa apimantį grupinės ikonos pasaulį. Reklama iš tiesų tai padarė. Vietoj asmeninės idėjos ar požiūrio ji siūlo gyvenimo būdą visiems arba niekam. Šią perspektyvą reklama sutvirtina argumentais, kurie susiję su nesvarbiais ar banaliais dalykais. Prašmatnaus automobilio reklama rodo kūdikio barškutį ant brangaus grindų kilimo automobilio gale ir sako: „Mes pašalinome nemalonų automobilio barškėjimą taip pat lengvai, kaip automobilio naudotojas gali nuimti šį kūdikio barškutį.“ Šis tekstas neturi nieko bendra su barškėjimu. Tai paprasčiausiai žodžių žaismas, susilpninantis kritinį pasipriešinimą ir leidžiantis automobilio įvaizdžiui įsiskverbti į užhipnotizuoto žiūrovo sąmonę. Žmonės, kurie visą gyvenimą protestuoja dėl „neteisingų ir klaidinančių reklamos tekstų“, reklamos kūrėjams yra dangaus malonė, kaip blaivininkai degtindariams ar moraliniai cenzoriai knygoms ir filmams. Protestuotojai yra geriausi pripažinėjai ir propaguotojai. Atsiradus nuotraukoms, reklamos teksto funkcija yra tokia pat atsitiktinė ir latentinė, kaip eilėraščio „prasmė“ eilėraščiui ar dainos žodžiai dainai. Labai raštingi žmonės nesugeba suvokti neverbalinio vaizdų meno, todėl jie nekantriai muistosi reikšdami beprasmį nepritarimą, pastato save į kvailą padėtį ir suteikia reklamai naujos jėgos bei autoriteto. Raštingi žmonės niekad nepuola pasąmonę veikiančio giluminio reklamos turinio, nes jie nesugeba pastebėti ar aptarti neverbalinio išdėstymo ir prasmės formų. Jie nemoka ginčytis su vaizdais. Kai televizijos transliacijų pradžioje buvo išbandyta paslėpta reklama, raštu besiremiantys žmonės tiek panikavo, kad jos teko atsisakyti. Faktas, kad pati tipografija iš esmės veikia pasąmonę kaip ir vaizdai, yra neįkandama paslaptis į knygą orientuotai bendruomenei.

Kai atsirado kinas, visas amerikietiško gyvenimo modelis pasirodė ekrane kaip nesibaigianti reklama. Tai, ką koks nors aktorius ar aktorė dėvėjo, naudojo ar valgė, buvo tokia reklama, apie kurią net nesvajota. Amerikietiška vonia, virtuvė, automobilis ir visa kita įgavo filmo *Arabijos naktys* stilistiką. Todėl visa reklama žurnaluose ir laikraščiuose turėjo atrodyti kaip scenos iš filmo. Ji vis dar taip ir atrodo. Tačiau po televizijos atsiradimo vaizdas sušvelnėjo.

Atsiradus radijui, reklama atvirai perėjo prie dainuojamų skelbimų. Triukšmas ir koktumas tapo universaliomis įsiminimo priemonėmis. Reklama ir įvaizdžio kūrimas tapo ir toliau lieka vieninte le tikrai dinamiška ir auganëia ekonomikos sritimi. Kinas ir radijas yra karštos medijos, labai visus įaudrinusios ir atnešusios Triukšmingąjį trečiąjį dešimtmetį*. Būtent tuomet pardavimo skatinimui, kaip gyvenimo būdui, buvo suteiktas tvirtas pagrindas bei mandatas ir jie prarasti tik sulig *Komivojažieriaus mirtimi* (*The Death of a Salesman*) ir televizijos atsiradimu. Šie įvykiai sutapo neatsitiktinai. Televizija atskleidė „gilumines patirties" ir *pasidaryk pats* tipo gyvenimą, kuris sugriovė individualistiško agresyvaus prekeivio ir paklusnaus vartotojo įvaizdį, taip pat ištrynė anksčiau ryškias kino žvaigždžių portretų linijas. Tuo nenoriu pasakyti, kad Arthuras Milleris bandė paaiškinti Amerikai, kas yra televizija jos atsiradimo išvakarėse, nors jo pjesei būtų gerai tikęs pavadinimas „Ryšių su visuomene žmogaus gimimas". Tie, kurie matė Haroldo Lloydo filmą *Komedijos pasaulis* (*World of Comedy*), turbūt prisimena nustebę, kad tiek daug iš to, ką jie žinojo apie trečiąjį dešimtmetį, išsitrynė iš jų atminties. Juos nustebino ir tai, kad trečiasis dešimtmetis buvo iš tiesų naivus ir paprastas. Kokečių, šeichų ir urvinių žmonių laikmetis tebuvo rėksmingas vaikų lopšelis, palyginti su mūsų pasauliu, kur vaikai skaito žurnalą *MAD* ir kikena. Tai buvo pasaulis, kuris vis dar nekaltai plėtėsi ir skverbėsi tolyn, skilo į dalis, erzinosi ir plyšo į gabalus. Šiandien su televizija mes patiriame priešingą procesą: vienijimąsi ir jungimąsi, kuris toli gražu nėra nekaltas. Naivus prekeivio tikėjimas, kad jo veiklai (kalbai ir prekėms) negalima atsispirti, dabar užleidžia vietą sudėtingam kolektyvinės elgsenos, proceso ir organizacijos bendrumui.

* Nuoroda į amerikiečių režisieriaus R. Walsho filmą *The Roaring Twenties* (1939).

Pasirodo, kad reklama yra save likviduojanti bendruomenės pramogų forma. Ji atsirado iškart po Viktorijos laikų himno darbui ir žadėjo tobulą *Beulah* žemę*, kurioje bus galima „lyginti marškinius nejaučiant neapykantos savo vyrui“. O dabar ji nusisuka nuo individualaus vartotojiško produkto vardan visa apimančio ir nesibaigiančio proceso – kiekvienos didelės korporacinės bendrovės Įvaizdžio. Bendrovė „Container Corporation of America“ savo reklamoje nevaizduoja popierinių maišelių ar puodelių, bet pasitelkusi meninį vaizdą išreiška talpos *funkciją*. Istorikai ir archeologai vieną dieną supras, kad mūsų laikmečio reklama yra turtingiausias ir autentiškiausias iki šiol visuomenės sukurtas kasdienis visos žmonių veiklos skalės atspindys. Šiuo atžvilgiu egiptietiškas hieroglifas gerokai atsilieka. Atsiradus televizijai, gudresni reklamos kūrėjai išnaudojo kailius ir pūkus, blankumą ir gaudesį. Trumpai tariant, jie stačia galva pasinėrė į televizijos medijos efektus. Nes būtent toks yra televizijos žiūrovas. Jis yra nardytojas – jam nebepatinka rėksminga dienos šviesa ant tvirtų, kietų paviršių. Tačiau jam vis dar teks kęsti skausmingai triukšmingą radijo garsą.

* „Land of Beulah“ – laiminga ir derlinga šalis iš J. Bunyano (1628–1688) knygos *Piligrimo kelionė*.

24

Žaidimai

Žmogaus tęsiniai

Įvairios kultūros labai skirtingai vertina alkoholį ir lošimą. Mūsų intensyviai individualistiškas ir fragmentinis Vakarų pasaulis „išgertuves“ laiko socialiniu ryšiu ir būdu švęsti. Glaudžiai susietoje gentinėje visuomenėje, priešingai, „išgertuvės“ griauna visus socialinius santykius ir net yra naudojamos kaip priemonė pasisemti mistinės patirties.

Kita vertus, gentinėse visuomenėse lošimas yra priimtina verslo ir individualios iniciatyvos sritis. Individualistinėje visuomenėje tie patys lošimo žaidimai ir lažybos arklių lenktynėse kelia grėsmę visai socialinei tvarkai. Lošimas pastūmėja individualistinę iniciatyvą tyčiotis iš individualistinės socialinės struktūros. Gentinė dorybė yra kapitalistinė yda.

Kai vaikinai 1918–1919 metais grįžo iš Vakarų fronto purvo ir kraujo vonių, juos pasitiko Volsteado prohibicijos įstatymas*. Taigi socialiai ir politiškai buvo pripažinta, kad karas pavertė mus broliais ir gentainiais iki tokio lygio, kad alkoholis tapo grėsme individualistinei visuomenei. Kai mes taip pat būsime pasiruošę legalizuoti lošimą, tada, kaip anglai, pranešime pasauliui apie individualistinės visuomenės pabaigą ir grįšime prie gentinių įpročių.

Humorą mes laikome sveikatos ženklu ir visiškai pagrįstai: juokaudami ir žaisdami atkuriame vientisą asmenybę, kurios tik maža dalis išryškėja kasdienio darbo pasaulyje ar profesiniame gyvenime. Puikus pavyzdys yra Philipo Deane'o pasakojimas apie žaidimus aplinkoje, kurioje „nuolat plaunamos smegenys“ (*Belaisvis Korėjoje / Captive in Korea*):

> Atėjo laikas, kai aš turėjau nustoti skaityti tas knygas, nustoti mokytis rusų kalbos, nes mokantis kalbą absurdiškas ir pastovus [savo tiesos]

* Šis JAV įstatymas (1919), arba 18-oji pataisa, draudė gaminti ir pardavinėti alkoholį.

teigimas ėmė mane veikti, aš jaučiau, kad mano mąstymo procesai susipainiojo, mano kritinės galios atbuko. ... ir tuomet jie padarė klaidą. Jie davė mums Roberto Louiso Stevensono *Lobių salą* angliškai. ... Aš vėl galėjau skaityti Marxą ir kelti klausimus sąžiningai, be baimės. Robertas Louisas Stevensonas mus pradžiugino, ir mes pradėjome šokių pamokas.

Žaidimai yra liaudies menas, kolektyvinė, socialinė *reakcija* į pagrindinę kiekvienos kultūros kryptį ar veikimą. Žaidimai, kaip *institucijos*, yra socialaus žmogaus ir politinio kūno išplėtimai; technologijos yra biologinio organizmo tęsiniai. Ir žaidimai, ir technologijos slopina dirginimą arba padeda prisitaikyti prie įtampos, dėl specializuotų veiksmų kylančios kiekvienoje socialinėje grupėje. Kadangi žaidimai yra liaudies reakcijos į kasdienio darbo stresą tęsiniai, jie tampa patikimais kultūros modeliais. Jie sujungia ištisų tautų veiksmus ir reakcijas į vieną dinamišką įvaizdį.

„Reuters" praneša iš Tokijo (1962 m. gruodžio 13 d.):

VERSLAS YRA MŪŠIO LAUKAS

Paskutinė japonų verslininkų mada yra studijuoti klasikinę karo strategiją ir taktiką siekiant taikyti ją verslo operacijoms. ... Pranešama, kad viena didžiausių reklamos bendrovių Japonijoje reikalauja iš savo darbuotojų būtinai perskaityti klasikinius šios tematikos veikalus.

Per ilgus šimtmečius išsilaikiusi griežta gentinė organizacija nulėmė tai, kad dabar, elektros amžiuje, japonams puikiai sekasi prekyba ir komercija. Prieš keletą dešimtmečių Japonijoje pakankamai įsigalėjo raštas ir pramoninė fragmentacija, išlaisvinusi agresyvias individualias energijas. Šiandien elektroninės komunikacijos priemonės reikalauja darnaus komandinio darbo ir gentinio lojalumo, o tai vėl leidžia japonams pozityviai atsigręžti į savo senąsias tradicijas. Mūsų pačių gentiniai įpročiai yra per daug tolimi, kad būtų nors kiek socialiai naudingi. Mes pradedame atgaivinti gentiškumą taip pat skausmingai, kaip ir neraštinga visuomenė, pradedanti mokytis rašyti ir skaityti bei vizualiai pertvarkyti savo gyvenimą trimatėje erdvėje.

Ieškant Michaelo Rockefellerio* buvo atkreiptas dėmesys į Naujosios Gvinėjos genčių gyvenimą, ir jį prieš metus kruopščiai

* 1961 m. Rockefellerių šeimos turto paveldėtojas 23 metų M. Rockefelleris dingo be žinios per antropologinę ekspediciją Naujojoje Gvinėjoje. Jam surasti organizuota didelė paieška.

aprašė žurnalas *Life*. Redaktoriai pasakojo apie čiabuvių karo žaidimus:

Tradiciniai viligiman-valalua genties priešai yra vitajai, savo kalba, apranga ir papročiais niekuo nuo jų pačių nesiskirianti tautelė. ... Kas savaitę ar dvi viligiman-valalua ir jų priešai rengia oficialų mūšį viename iš tradicinių kovos laukų. Palyginti su katastrofiškais „civilizuotų" tautų konfliktais, šios peštynės atrodo panašesnės į pavojingą sporto šaką nei į tikrą karą. Mūšis trunka tik vieną dieną ir visada baigiasi prieš vidurnaktį (nes kyla šmėklų pavojus) arba prasidėjus lietui (niekas nenori sušlapti plaukų ar papuošalų). Vyrai labai taiklūs – jie visi žaidė karo žaidimus nuo vaikystės – bet kartu sumaniai išsisuka nuo smūgio ir todėl į juos retai pataikoma.

Tikrai mirtina šio primityvaus karo dalis yra ne oficialus mūšis, bet netikėtas užpuolimas ar slapta pasala, kurioje negailestingai žudomi ne tik vyrai, bet ir moterys su vaikais. ...

Šis amžinas kraujo liejimas neturi nieko bendra su įprastomis kariavimo priežastimis. Jokia teritorija neprarandama ir nelaimima; nepagrobiamos jokios gėrybės ar belaisviai. ... Jie kariauja, nes entuziastingai tuo mėgaujasi, nes jiems tai yra gyvybiška vientiso žmogaus funkcija ir dar todėl, kad privalo nuraminti nužudytų bendražygių vėles.

Trumpai tariant, šie žmonės tokiuose žaidimuose atranda savotišką visatos modelį, kurio mirtiname gavote gali dalyvauti pasitelkę karo žaidimų ritualą.

Žaidimai yra dramatiški mūsų psichologinio gyvenimo modeliai, atpalaiduojantys tam tikras įtampas. Tai kolektyvinės ir liaudiškos meno formos su griežtomis taisyklėmis. Senosios ir neraštingos kultūros žaidimus natūraliai laiko gyvais dramatiniais visatos arba išorinės kosminės dramos modeliais. Olimpinės žaidynės buvo tiesioginis *agon*, arba Saulės dievo kovos, vaidinimas. Bėgikai bėgdavo ratą taku, išpuoštu zodiako ženklais, imituojančiais kasdienį saulės karietos kelią. Žaidimuose ir spektakliuose, kuriuose dramatiškai vaizduota kosminė kova, žiūrovas atlikdavo paprasčiausiai religinį vaidmenį. Dalyvavimas šiuose ritualuose palaikė reikiamą kosmoso būklę ir taip keldavo genties dvasią. Gentis arba miestas, taip pat žaidimai, šokiai ir ikonos buvo blyški to kosmoso kopija. Kaip menas tapo savotišku civilizuotu magiškų žaidimų ir ritualų pakaitalu – tai jau istorija apie raštingumo nulemtą išėjimą iš gentinės būklės. Menas, kaip ir žaidimai, tapo mimetiniu senosios visiško įsitraukimo magijos aidu ir išsilaisvinimu iš jos. Magiškų žaidimų ir vaidi-

nimų dalyviams tampant vis didesniais individualistais, meno ir ritualo vaidmuo pasislinko nuo kosminių dalykų prie žmogaus psichologijos, kaip graikų dramoje. Net ritualas tapo labiau žodiniu, sumažėjo mimezės ir šokio elementų. Galų gale žodiniai Homero ir Ovidijaus pasakojimai tapo romantiniu literatūriniu bendros liturgijos ir grupinio dalyvavimo pakaitalu. Praėjusį šimtmetį daugybė įvairių sričių mokslininkų stengėsi kruopščiai rekonstruoti primityvaus meno ir ritualo sąlygas, nes manyta, kad tai padės suprasti primityvaus žmogaus sąmonę. Tačiau tai suprasti mums gali padėti ir mūsų naujoji elektros technologija, kuri taip greitai ir iš esmės atkuria mumyse primityvaus gentinio žmogaus sąlygas ir požiūrius.

Jei žaidimus laikysime išoriniais vidinio psichologinio gyvenimo modeliais, suprasime, kodėl šiandien taip mėgstamos tokios sporto šakos kaip beisbolas, amerikietiškas futbolas ir ledo ritulys. Kaip modeliai, jie yra kolektyvinė, o ne individuali vidinio gyvenimo dramatizacija. Mūsų tautų kalbos ir žaidimai yra tarpusavio bendravimo priemonės, jos egzistuoja ir turi prasmę tik kaip mūsų tiesioginio vidinio gyvenimo tęsiniai. Imdami į rankas teniso raketę ar trylika kortų, mes sutinkame būti dinamiško mechanizmo dalimi dirbtinai sukurtoje situacijoje. Argi ne todėl mes labiausiai mėgstame tuos žaidimus, kurie mėgdžioja kitas mūsų darbo ir socialinio gyvenimo situacijas? Argi mūsų mėgstamiausi žaidimai neatpalaiduoja nuo monopolistinės socialinės mašinos tironijos? Žodžiu, argi Aristotelio dramos – mimetinio pakartojimo ir išsilaisvinimo nuo kankinančios įtampos – idėja netinka kuo puikiausiai visokiausiems žaidimams, šokiams ir pramogoms? Kad pramogos ar žaidimai būtų malonūs, jie turi atspindėti kasdienį gyvenimą. Kita vertus, žmogus ar visuomenė be žaidimų nugrimzta į zombišką automatikos transą. Menas ir žaidimai leidžia mums atsiriboti nuo materialaus rutinos ir konvencijų spaudimo, leidžia stebėti ir klausti. Žaidimai, kaip liaudiška meno forma, visiems suteikia tiesioginę galimybę aktyviai dalyvauti visuomenės gyvenime, o to jokiam žmogui nesuteikia joks vaidmuo ar postas. Iš čia išplaukia „profesionalaus“ sporto prieštara. Kai žaidimo durys, atsiveriančios į laisvą gyvenimą, veda vien prie specializuoto darbo, kiekvienas pajunta neatitikimą.

Kiekvienos tautos žaidimai labai daug apie ją pasako. Žaidimai yra savotiškas dirbtinis rojus kaip Disneilendas arba tam tikra uto-

pinė vizija, kurią pasitelkę mes interpretuojame ir išbaigiame savo kasdienio gyvenimo prasmę. Žaisdami mes sugalvojame, kaip nespecializuotai įsitraukti į didesnę mūsų laiko dramą. Bet civilizuotam žmogui dalyvavimo idėja yra griežtai ribota. Jis nesugeba dalyvauti giliai, ištrinant individualios sąmonės ribas, ką siūlo indų kultas *darshan*, mistiška patirtis, kylanti iš daugybės žmonių fizinio buvimo drauge.

Žaidimas yra mašina, kuri gali veikti, jei žaidėjai kurį laiką sutinka būti marionetėmis. Individualistui vakariečiui jo „prisitaikymas" prie visuomenės daugiausia reiškia asmeninį paklusimą kolektyviniams reikalavimams. Mūsų žaidimai moko mus taip prisitaikyti, o kartu padeda nuo to atsipalaiduoti. Mūsų rungtynių rezultatų nenuspėjamumas yra racionalus pretekstas turėti mechaniškai griežtas žaidimo taisykles ir procedūras.

Socialinėms taisyklėms staigiai pasikeitus, anksčiau priimtos socialinės normos ir ritualai gali staiga įgauti ryškius žaidimo kontūrus ir žaidimo procedūrų dirbtinumą. Knygoje *Žaidimai* (*Gamesmanship*) Stephenas Potteris pasakoja apie socialinę revoliuciją Anglijoje. Anglai juda socialinės lygybės link, o lygybę lydi intensyvios individų varžybos. Senieji amžius praktikuoti klasinio elgesio ritualai dabar ima atrodyti komiški ir iracionalūs kaip žaidimo triukai. Dale'o Carnegie'io knyga *Kaip įsigyti draugų ir daryti įtaką žmonėms* iš pradžių laikyta tauriu socialinės išminties vadovėliu, tačiau rafinuotieji iš jo šaipėsi. Rimtai dėstomos Carnegie'io įžvalgos atrodė naivus mechaninis ritualas tiems, kurie jau judėjo froidiškos sąmonės terpėje, persunktoje kasdienio gyvenimo psichopatologijos. Froidiškas suvokimas jau irgi susidėvėjo, ir todėl jis pradeda teikti katarsišką žaidimo džiaugsmą ir nustoja būti gyvenimo vadovu.

Ankstesnės kartos socialiniai papročiai paprastai kodifikuojami kaip vėlesnės kartos „žaidimas". Pagaliau žaidimas virsta pokštu, bekūniu skeletu. Tai ypač pasakytina apie laikotarpius, kai dėl kokios nors radikaliai naujos technologijos staigiai keičiasi požiūriai. Būtent visa apimantis televaizdo tinklas bent jau kuriam laikui pranašauja beisbolo pabaigą. Beisbolas yra vieno dalyko vienu metu žaidimas su nustatytomis pozicijomis ir aiškiai paskirtomis specialiomis užduotimis, o jos priklauso dabar nykstančiam mechaniniam amžiui su išskirstytais darbais ir žmonėmis bei linijiniu vadybos or-

ganizavimu. Televizija yra naujų bendrų ir įtraukiančių elektrinio gyvenimo modelių vaizdas ir todėl ugdo vienos sąmonės ir socialinės tarpusavio priklausomybės įpročius, kurie atitolina mus nuo ypatingo beisbolo stiliaus, pabrėžiančio specializaciją ir poziciją. Keičiantis kultūroms, kinta ir žaidimai. Beisbolas buvo elegantiškas abstraktus pramoninės visuomenės, gyvenančios pusės sekundės tikslumu, įvaizdis. Naujajame televizijos dešimtmetyje jis prarado savo psichinę ir socialinę svarbą naujam mūsų gyvenimo būdui. Beisbolas yra išstumtas iš socialinio centro ir ritasi į Amerikos gyvenimo pakraštį.

Amerikietiškas futbolas, priešingai, yra nepozicinis, žaidimo metu kiekvienas žaidėjas gali pakeisti savo vaidmenį. Todėl dabar publika teikia pirmenybę šiam žaidimui, o ne beisbolui. Jis puikiai dera su nauju elektros amžiaus decentralizuoto komandinio žaidimo poreikiu. Iš pirmo žvilgsnio galėtų atrodyti, kad rusai turėtų mėgti amerikietišką futbolą dėl jo stipraus gentinio vieningumo. Rusų atsidavimas ledo rituliui ir futbolui, dviem labai individualistiškoms žaidimo formoms, regis, nedera su psichiniais kolektyvistinės visuomenės poreikiais. Bet Rusija iš esmės tebėra žodžiu paremtas gentinis pasaulis, kuris dar tik išeina iš gentiškumo ir atranda individualizmą kaip naujovę. Todėl futbolas ir ledo ritulys jiems turi egzotikos ir utopinio pažado bruožų, tuo tarpu Vakaruose šie žaidimai tokio įspūdžio nekelia. Tai bruožai, kuriuos mes vadiname „snobiška verte", panaši „vertė" teikiama lenktyniniams arkliams, polo poniams ir dvylikametrinei jachtai.

Todėl žaidimai gali teikti įvairiausius malonumus. Čia mes nagrinėjame jų, kaip komunikacijos medijų, vaidmenį visai visuomenei. Pavyzdžiui, dažnai sakoma, kad pokeris yra žaidimas, išreiškiantis visas sudėtingas lenktyniaujančios visuomenės nuostatas ir neįvardytas vertybes. Jis reikalauja gudrumo, agresijos, suktumo ir blaivaus charakterio įvertinimo. Sakoma, kad moterys negali gerai žaisti pokerio, nes jis skatina jų smalsumą, o smalsumas pokeryje yra pražūtingas. Pokeris yra intensyviai individualistiškas, čia nėra vietos gerumui ar užuojautai, didžiausias gėris čia yra geriausias skaičius – vienetas. Šiuo požiūriu nesunku suprasti, kodėl karas buvo pavadintas karalių sportu. Nes monarchams karalystės yra tas pats, kas paveldimas turtas ir pajamos privatiems piliečiams. Karaliai gali

žaisti pokerį iš karalysčių, kaip jų kariuomenių generolai – iš savo kareivių. Jie gali klaidinti ir apgauti priešą dėl savo išteklių ir ketinimų. Karą iš tikrų žaidimų kategorijos turbūt diskvalifikuoja tai, kas diskvalifikuoja ir akcijų biržą bei verslą – taisyklės čia nėra visiškai žinomos ir priimtinos visiems žaidėjams. Be to, publika pernelyg aktyviai įsitraukia į karą ir verslą; panašiai gentinė visuomenė neturi tikro meno, nes *kiekvienas* kuria meną. Menui ir žaidimams reikia taisyklių, normų ir žiūrovų. Jie turi iškilti virš bendros situacijos kaip modeliai, tik tada galima išlaikyti žaidimo savybę. Nes „žaidimas", gyvenime ar rate, reiškia *sąveiką*. Žaidžiant duodama ir imama; tai dialogas tarp dviejų ar daugiau asmenų arba grupių. Tačiau ši savybė gali sumažėti ar būti prarasta bet kurioje situacijoje. Garsios komandos dažnai per treniruotes rungiasi visai be publikos. Tai nėra sportas, kaip mes jį suprantame, nes sąveikos savybė, pati sąveika daugiausia kyla jaučiant publiką. Kanados ledo ritulio žaidėjas Rocketas Richardas skųsdavosi dėl blogos kai kurių arenų akustikos. Jis jausdavo, kad ritulys tarsi velniūkštis šaute šaudavo nuo jo lazdos sugriaudėjus miniai. Sportas, kaip liaudiška meno forma, nėra vien saviraiška, bet giluminė ir būtina visos kultūros sąveikos priemonė.

Menas – tai ne tik žaidimas, bet ir žmogaus sąmonės pratęsimas išgalvotomis ir tradicinėmis formomis. Sportas, kaip liaudiškas menas, yra gili reakcija į tipišką visuomenės veiksmą. Kita vertus, aukštasis menas nėra reakcija, bet esminis, naujas sudėtingos kultūrinės būklės įvertinimas. Jeano Genet pjesę *Balkonas* daugelis žmonių laiko sukrečiančiu logišku savigriovos orgijoje šėlstančios žmonijos pamišimo įvertinimu. Genet rodo karo ir revoliucijos holokausto užlietą viešnamį kaip visa apimantį žmogaus gyvenimo vaizdą. Būtų nesunku Genet apkaltinti isteriškumu ir teigti, kad futbolas rimčiau už jį kritikuoja gyvenimą. Reikia pripažinti, kad žaidimams, jei į juos žiūrėsime kaip į gyvus sudėtingų socialinių situacijų modelius, trūksta moralinio rimtumo. Tikriausiai būtent dėl šios priežasties žaidimų labai reikia aukštos specializacijos pramoninėje kultūroje, kadangi jie yra vienintelė meno forma, prieinama daugeliui protų. Specialistų pasaulyje su paskirstytomis užduotimis ir išdalytais darbais tikroji sąveika tampa niekine. Kai kurios atsilikusios ar gentinės visuomenės, staiga perėjusios prie pramoninių ir specializuotų mechanizacijos

formų, negali lengvai sukurti sporto ir žaidimų priešnuodžio, veikiančio kaip išlyginanti jėga. Jos įklimpsta į niūrų rimtumą. Žmonės be meno ir žmonės be liaudiško žaidimų meno grimzta į automatizmą.

Komentaras apie įvairius žaidimus, žaidžiamus Didžiosios Britanijos parlamente ir Prancūzijos Nacionalinio Susirinkimo rūmuose, atgaivins daugelio skaitytojų politinę patirtį. Britams pavyko pasiekti, kad parlamente suolai būtų išdėstyti dviejų komandų principu, tuo tarpu centralizmo siekiantys prancūzai, susodindami deputatus puslankiu aplink pirmininką, įtvirtino daugybę komandų, žaidžiančių daugybę skirtingų žaidimų. Siekdami vienybės, prancūzai gavo anarchiją. Britai, įvesdami įvairovę, jei ko ir pasiekė, tai per didelės vienybės. Britų atstovui, žaidžiančiam už savo „pusę“, nereikia dėti didelių asmeninių proto pastangų, jam net nereikia sekti ginčo, kol negaus kamuolio. Anot vieno kritiko, jei suolai nebūtų sustatyti vieni prieš kitus, britų publika negalėtų atskirti tiesos nuo melo, išminties nuo kvailysčių, nebent klausytų *visko*. O kadangi dauguma diskusijų yra nesąmonės, tai klausyti visko būtų kvaila.

Kiekvieno žaidimo esmė yra forma. Žaidimų teorija, kaip ir informacijos teorija, ignoravo šį žaidimų ir informacijos judėjimo aspektą. Abi teorijos nagrinėjo informacijos sistemų turinį ir atkreipė dėmesį į „triukšmo“ ir „apgaulės“ veiksnius, iškreipiančius duomenis. Tai tas pats, kaip bandyti suvokti paveikslą ar muzikos kūrinį turinio požiūriu. Kitaip tariant, tai garantuoja, kad pagrindinė struktūrinė patirties šerdis liks nepastebėta. Nes mūsų vidiniam gyvenimui yra svarbi žaidimo *forma*, o ne kas žaidžia ir kas laimės; tas pats pasakytina ir apie informacijos judėjimą. Sakykime, skirtumą tarp fotografijos ir telegrafo nulemia tai, kokios žmogaus juslės pasitelkiamos šiose medijose. Menuose svarbiausias yra tas nepakartojamas juslių spektras, kuris būdingas vienai ar kitai medijai. Išorinis programinis turinys tik užliūliuoja ir išblaško tam, kad struktūrinė forma galėtų prasibrauti pro sąmoningo dėmesio barjerus.

Kiekvienas žaidimas, kaip ir kiekviena informacijos medija, yra individo ar grupės tęsinys. Jo poveikis grupei ar individui pasireiškia nauja konfigūracija tų grupės ar individo dalių, kurios *nėra* taip pratęstos. Meno kūrinys egzistuoja tik *veikdamas* stebinčius žmones. Tai jo paskirtis. O menas, kaip ir žaidimai, liaudiškieji menai

bei komunikacijos medijos, turi galią primesti savo idėjas ir naujai pertvarkyti žmonių bendruomenės santykius ir pozicijas.

Menas, kaip ir žaidimai, transformuoja patirtį. Tai, ką mes patyrėme ar matėme vienoje situacijoje, staiga išvystame naujoje medžiagoje. Panašiai žaidimai perkelia pažįstamą patirtį į naujas formas, nykiems ir blausiems dalykams suteikdami netikėto ryškumo. Telefono bendrovės įrašo į juostą tauškalus storžievių, kurie beginklius telefono operatorius užtvindo įvairiausiais bjauriais žodžiais. Kai šie įrašai pakartojami, jie sukelia sveiką juoką ir pramogą ir padeda operatoriams išsaugoti vidinę pusiausvyrą.

Mokslo pasaulis ėmė skirti nemažai dėmesio žaidimo elementui – atliekami begaliniai eksperimentai su situacijų, kurių kitaip būtų neįmanoma stebėti, modeliais. Vadybininkų mokymo centrai seniai naudoja žaidimus kaip priemonę naujoms verslo idėjoms ugdyti. Johnas Kennethas Galbraithas teigia, kad dabar verslas privalo studijuoti meną, nes menininkas kuria problemų ir situacijų modelius, kurie dar neišryškėjo didesnėje visuomenės matricoje, ir todėl menui jautrus verslininkas gali laimėti dešimtį metų atsargos planavimui.

Elektros amžiuje mažėja atstumas tarp meno ir verslo, universiteto ir bendruomenės. Šis procesas yra neatsiejamas nuo visa apimančios implozijos, kuri vis labiau telkia į vieną vietą visų lygių specialistus. XIX amžiaus prancūzų romanistas Flaubert'as manė, kad Prancūzijos ir Prūsijos karo būtų buvę galima išvengti, jei žmonės būtų perpratę jo *Jausmų ugdymą*. Nuo to laiko panašiai mano daugelis menininkų. Jie žino, kad kuria gyvus modelius situacijų, kurios dar nesubrendo plačioje visuomenėje. Meniniai jų žaidimai padėjo atrasti tai, kas iš tikrųjų vyksta, ir todėl, regis, „pralenkė laiką“. Nemenininkai visada žiūri į dabartį praėjusio amžiaus akimis. Generalinis štabas visada yra puikiai pasirengęs kariauti praėjusiame kare.

Taigi žaidimai yra išgalvotos ir kontroliuojamos situacijos, grupinės sąmonės tęsiniai, suteikiantys prieglobstį nuo įprastinio gyvenimo. Jie yra savotiškas visuomenės, kaip visumos, pokalbis su savimi. O kalbėjimas su savimi yra pripažinta žaidimo forma, neatsiejama nuo tvirtėjančio pasitikėjimo savimi. Pastaruoju metu britai ir amerikiečiai jaučia milžinišką pasitikėjimą savimi, kuris gimė iš linksmos pramogų ir žaidimų dvasios. Jie sutrinka pastebėję, kad šios

dvasios trūksta varžovams. Tai, kad į paprasčiausius žemiškus dalykus žiūrima mirtinai rimtai, byloja apie apgailėtiną sąmonės defektyvumą. Ankstyvojoje krikščionybėje kai kuriuose kraštuose susiformavo dvasinės klounados paprotys arba, anot šv. Pauliaus, paprotys „apsimesti kvailiu dėl Kristaus“. Šį dvasinio pasitikėjimo jausmą ir krikščionišką vaidinimą Paulius siejo su savo laikotarpio žaidimais ir sportu. Vaidinama suvokiant didžiulį neatitikimą tarp vaizduojamos situacijos ir tikrųjų vertybių. Panašus suvokimas tvyro ir žaidimo situacijoje. Kadangi žaidimas, kaip ir kiekviena meno forma, yra tik apčiuopiamas kitos, sunkiau prieinamos situacijos modelis, visada vaidindami ar žaisdami patiriame jaudinantį keistumą ir smagumą, kuris labai rimtą ir labai susireikšminusį žmogų ar visuomenę daro juokingą. Kai Viktorijos laikų anglai ėmė linkti į rimtumą, tuoj pat kaip atsverianti jėga iškilo Oscaras Wilde'as, Bernardas Shaw ir G.K. Chestertonas. Tyrinėtojai ne kartą teigė, kad Platonas dievybei skirtą vaidinimą laikė aukščiausia žmogaus religinio entuziazmo apraiška.

Garsiame traktate apie juoką Bergsonas išdėsto idėją, kad mechanizmas užvaldo gyvenimo vertybes ir iš to kyla komiškumas. Pamatyti žmogų, paslystantį ant banano žievelės, yra matyti, kaip racionaliai suręsta sistema staiga virsta besisukančia mašina. Kadangi industrializmas buvo sukūręs panašią situaciją Bergsono laikų visuomenėje, jo idėja lengvai prigijo. Regis, Bergsonas nepastebėjo, kad mechanikos amžiuje jis mechaniškai panaudojo mechanišką metaforą, kad paaiškintų visiškai nemechanišką dalyką – juoką, arba, pasak Wyndhamo Lewiso, „proto čiaudėjimą“.

Prieš kelerius metus žaidimo dvasia pralaimėjo per apgaulingas televizijos viktorinas*. Viena vertus, didysis prizas, regis, tyčiojosi iš pinigų. Pinigai, kaip valdžios ir sugebėjimų saugykla, kaip mainų skatintojas, daugeliui žmonių vis dar sukelia didelio rimtumo transą. Tam tikra prasme filmai irgi yra apgaulingi. Kiekviena pjesė, eilėraštis ar romanas irgi gudrauja, kad *sukurtų įspūdį*. Tas pat atsitiko su televizijos viktorinomis. Tačiau televizijos poveikis sukuria aktyvų publikos *dalyvavimą*. Kinas ir teatras neleidžia taip įsitraukti kaip mozaikinis televizijos vaizdo tinklas. Publika taip aktyviai dalyvavo

* Žr. p. 47.

viktorinose, kad jų rengėjai buvo teisiami už sukčiavimą. Maža to, spaudos ir radijo reklamos banginiai, įsižeidę dėl naujosios televizijos medijos sėkmės, džiūgavo draskydami varžovų kūną. Žinoma, palaimingi apgavikai nesuvokė savo medijos pobūdžio ir su ja elgėsi kaip su kinu: padarė ją ryškiai realistišką, užuot suteikę švelnesnį, mitinį, televizijai labiau tinkantį vaizdą. Charlesas Van Dorenas buvo sumuštas vien kaip nekaltas stebėtojas, o visas tyrimas taip ir nepasigilino į televizijos medijos prigimtį bei poveikį. Apgailėtina, tačiau peno iš to tegavo rimti moralistai. Moralinis požiūris pernelyg dažnai pakeičia technologinių dalykų supratimą.

Dabar turėtų būti akivaizdu, kad žaidimai yra ne mūsų individualios, o socialinės sąmonės tęsiniai, ir kad jie, be kita ko, yra komunikacijos medijos. Jei pagaliau paklaustume: „Ar žaidimai yra masinės medijos?“, atsakymas būtų „taip“. Žaidimai yra situacijos, išgalvotos tam, kad leistų daugeliui žmonių vienu metu dalyvauti kokioje nors reikšmingoje jų pačių kolektyvinio gyvenimo formoje.

25

Telegrafas

Socialinis hormonas

Bevielis telegrafas stulbinamai išgarsėjo 1910 metais, kai jūroje, laineryje „Montrose“, buvo areštuotas Londone dirbęs amerikietis gydytojas Hawley H. Crippenas. Nužudęs savo žmoną ir palaidojęs ją savo namo rūsyje, jis pabėgo iš šalies su sekretore. Šioji buvo persirengusi berniuku, ir pora keliavo kaip ponas Robinsonas su sūnumi. „Montrose“ kapitonui George'ui Kendallui kilo įtarimas dėl Robinsonų, perskaičius Anglijos laikraščiuose Crippeno istoriją.

„Montrose“ buvo vienas iš nedaugelio laivų, tada turėjusių Marconi bevielį telegrafą. Įpareigojęs telegrafo operatorių laikyti paslaptį, kapitonas Kendallas pasiuntė žinią Skotland Jardui, o šie per Atlantą nusiuntė inspektorių Dewsą greitesniu laivu, kuris turėjo aplenkti „Montrose“. Locmanu persirengęs inspektorius Dewsas įlipo į „Montrose“ laivą prieš jam įplaukiant į uostą ir areštavo Crippeną. Praėjus aštuoniolikai mėnesių po Crippeno arešto, Britanijos parlamentas išleido įstatymą, reikalaujantį visiems keleiviniams laivams turėti telegrafą.

Crippeno byla parodo, kas atsitinka geriausiai apgalvotiems mažiems ir dideliems planams bet kurioje organizacijoje, kai informacijos judėjimas įgauna momentinį greitį. Žlunga deleguota valdžia, suyra piramidė ir valdymo struktūros, pažįstamos iš organizacijų diagramos. Funkcijų išskaidymas, pakopų, erdvės ir užduočių atskyrimas yra raštu ir vizualumu grįstos visuomenės bei Vakarų pasaulio bruožas. Šios perskyros išnyksta veikiant momentiniam ir organiniam elektros ryšių tinklui.

Buvęs Vokietijos karo ministras Albertas Speeris kalboje, pasakytoje per Niurnbergo procesą, karčiai pasiskundė dėl elektros medijų poveikio Vokietijos gyvenimui: „Telefonas, teletaipas ir telegrafas

leido tiesiogiai perduoti įsakymus iš aukščiausio lygio į žemiausią, kur šie įsakymai buvo nekritiškai vykdomi, nes už jų stovėjo absoliuti valdžia..."

Elektros medijos turi savybę kurti savotišką organinę visų visuomenės institucijų sąveiką patvirtindamos de Chardino idėją, kad elektromagnetizmo atradimas yra „kolosalus biologinis įvykis". Politinės ir komercinės institucijos dėl elektros ryšių įgauna biologinį pobūdį, ir jau nestebina, kad tokie biologai kaip Hansas Selye fizinį organizmą laiko ryšių tinklu: „Hormonas yra specifinė, cheminė, žinią nešanti substancija, išskiriama endokrininės liaukos ir perduodama į kraują, reguliuojanti ir koordinuojanti tolimų organų funkcijas."

Šią elektros formos ypatybę, t.y. tai, kad ji užbaigia mechaninį individualių žingsnių ir specializuotų funkcijų amžių, galima paprastai paaiškinti. Visos ankstesnės technologijos (išskyrus kalbą) pratęsė kurią nors mūsų kūno dalį, o elektra, galima sakyti, iškėlė išorėn pačią centrinę nervų sistemą, taip pat ir smegenis. Mūsų centrinė nervų sistema yra vienas, į segmentus nesuskaidytas laukas. J.Z. Youngas knygoje *Abejonė ir tikrumas moksle: biologo pamąstymai apie smegenis* (*Doubt and Certainty in Science: A Biologist's Reflections on the Brain*, New York: Galaxy, OUP, 1960) rašo:

> Turbūt didžiausia smegenų galios paslaptis yra milžiniška poveikių, kylančių stimuliuojant kiekvieną priimančių laukų dalį, sąveikos galimybė. Būtent ši sąveikos, ar maišymosi, vietų galimybė leidžia mums suvokti pasaulį *kaip visumą* kur kas geriau, nei tai pavyksta daugumai gyvūnų.

Akivaizdu, kad mes ir toliau nesugebame suprasti organinio elektros technologijos pobūdžio, nes vis dar būgštaujame dėl pasaulio mechanizavimo pavojaus. Veikiau mums gresia tai, kad bus nušluotos visos investicijos į ikielektrinę rašto ir mechaninę technologiją nežabotai naudojant elektros energiją. Mechanizmas sukuriamas atskiriant ir pratęsiant atskiras mūsų kūno dalis – ranką, plaštaką, pėdą – rašikliu, plaktuku ar ratu. O užduotis mechanizuojama suskaidant veiksmą į dalis ir paverčiant jį daugybe vienodų, pakartojamų, pakeičiamų dėmenų. Visiška priešingybė yra kibernetika (ar automatika), vadinama mąstymo arba veiklos būdu. Kibernetika nesidomi atskiromis mašinomis, jai rūpi gamybos problema kaip integruota informacijos valdymo sistema.

Būtent dėl šios sąveikaujančių vietų galimybės elektros medijos dabar verčia mus reaguoti į pasaulį kaip visumą. Bet svarbiausia tai, kad būtent elektrinio įsitraukimo greitis sukuria vientisą privačios ir visuomeninės sąmonės visumą. Šiandien mes gyvename informacijos ir komunikacijos amžiuje, nes elektros medijos momentiškai ir nuolatos kuria visuotinį sąveikaujančių įvykių lauką, kuriame dalyvauja visi žmonės. Dabar sąveikaujančios visuomenės pasaulis pasiekia tokį visa apimantį integralios sąveikos mastą, koks iki šiol buvo būdingas tik mūsų pačių nervų sistemoms. Taip yra dėl to, kad būdama organinio pobūdžio ir technologiškai naudodama telegrafo, telefono, radijo ir kitas formas elektra sutvirtina organinį socialinį ryšį. Elektrinių ryšių simultaniškumas, taip pat būdingas ir mūsų nervų sistemai, leidžia kiekvienam iš mūsų dalyvauti visų kitų pasaulio žmonių gyvenime. Dažniausiai elektros amžiuje mūsų dalyvavimas visur vienu metu yra iš tikrųjų daugiau pasyvi nei aktyvi patirtis. Šitai galime gerai suvokti skaitydami laikraštį ar žiūrėdami televiziją.

Vienas būdas suprasti mechaninio amžiaus pasikeitimą į elektrinį yra pastebėti skirtumus tarp literatūrinės ir telegrafinės spaudos maketo, pavyzdžiui, tarp Londono laikraščių *Times* ir *Daily Express* arba *The New York Times* ir Niujorko *Daily News*. Tai skirtumas tarp požiūrius išreiškiančių skilčių ir nesusijusių skiaučių mozaikos, kurias į vieną lauką sujungia tik data. Kad ir kas ten būtų, simultaniškų žinučių mozaikoje negali būti požiūrio. Kraštutinė XIX amžiaus pabaigos impresionizmo forma yra Seurat *puantilizmas* ir Monet bei Renoiro lūžtančių šviesų pasaulis. Seurat taškavimas yra labai artimas dabartiniam telegrafinių nuotraukų metodui ir televaizdo ar telemozaikos formai, kurią brėžia elektroninis pirštas. Visi šie menininkai buvo vėlesnių elektros formų pirmtakai, nes jie tarsi skaitmeninis kompiuteris su daugybe taip ir ne taškelių ir brūkšnelių glamonėja bet kokios būtybės kontūrus daugybe taškinių potėpių. Elektra, kaip ir smegenys, leidžia iš karto pasiekti bet kurį būties aspektą. Vizualumas ir girdimumas yra atsitiktiniai elektros bruožai, ji pirmiausia yra taktiliška.

Kai XIX amžiaus pabaigoje ėmė įsitvirtinti elektros era, visas menų pasaulis – ir poezija, ir tapyba – vėl pradėjo siekti ikoniško lytėjimo ir juslių sąveikos (vadinamosios sinestezijos). Įkvėptas vokiečių skulptoriaus Adolfo von Hildebrando, Berensonas teigė, kad „tapytojas

gali pasiekti savo tikslą tik suteikdamas regos įspūdžiams taktiliškų vertybių". Tokia programa reikalauja, kad kiekviena plastinė forma turėtų tam tikrą savą nervų sistemą.

Elektrinė užvaldančio įspūdžio forma yra iš esmės taktiliška ir organiška, kiekvienam objektui suteikianti vienodo jusliškumo, būdingo uolų piešiniams. Naujame elektros amžiuje pasąmoninga kiekvieno tapytojo užduotis yra šį faktą iškelti į sąmoningo suvokimo lygmenį. Nuo šiol bet kokios srities specialistas, jei jis – tik specialistas, yra pasmerktas sterilumui ir beprasmybei, – tolstančio mechaninio amžiaus archajinės formos aidui. Šiuolaikinis suvokimas turėjo vėl tapti vientisu ir visa apimančiu po šimtmečius trukusio juslių atskyrimo. Bauhauzo mokykla tapo vienu iš didžiųjų centrų, bandžiusių sukurti visa apimančią žmogišką sąmonę; tos pačios užduoties ėmėsi ištisa muzikos, poezijos, architektūros ir tapybos milžinų giminė. Jie XX amžiaus menui suteikė tokį pranašumą prieš praėjusių amžių menus, kuris prilygtų mūsų seniai pripažintam šiuolaikinio mokslo pranašumui prieš jo pirmtaką.

Pradiniame raidos etape telegrafas buvo pavaldus geležinkeliui ir laikraščiui, tiems tiesioginiams pramoninės gamybos ir marketingo tęsiniams. Iš tiesų, kai žemyną išraižė geležinkeliai, jų koordinacija daugiausia rėmėsi telegrafu, taigi amerikiečių sąmonėje lengvai įsirėžė stoties viršininko ir telegrafo operatoriaus įvaizdis.

1844 metais, gavęs 30 000 dolerių iš Kongreso, Samuelis Morse įrengė telegrafo liniją tarp Vašingtono ir Baltimorės. Kaip įprasta, privačiam verslui teko laukti, kol biurokratijai paaiškės naujos veiklos įvaizdis ir tikslai. Kai pasirodė, kad tai pelninga, privatus verslas ėmėsi tokios iniciatyvos ir išugdė tokį spaudimą, jog neapsieita be keleto barbariškų epizodų. Jokia kita nauja technologija, net geležinkelis, neplito taip greitai kaip telegrafas. 1858 metais nutiesta pirmoji telegrafo linija per Atlantą, maždaug 1861 metais telegrafo laidai išraižė Ameriką skersai ir išilgai. Nė kiek nekeista, kad kiekvienas naujas prekių ar informacijos transportavimo būdas įsitvirtina per aršią konkurencinę kovą su anksčiau egzistavusiomis priemonėmis. Kiekviena naujovė jas ne tik žlugdo komerciškai, bet ir sunaikina socialiai bei psichologiškai.

Pravartu pažvelgti į bet kurio naujo darinio embrioninę stadiją, nes šiuo raidos laikotarpiu dažnai jo reikšmė neįvertinama, nesvar-

bu, ar tai būtų spaustuvė, automobilis ar televizija. Būtent todėl, kad iš pradžių žmonės nekreipia dėmesio į naujos medijos prigimtį, ji trenkia išblaivinantį smūgį zombių akimis žvelgiantiems žiūrovams. Pirmoji telegrafo linija tarp Baltimorės ir Vašingtono buvo naudojama neakivaizdiniams šachmatų meistrų susitikimams. Kitos linijos naudotos loterijoms ir žaidimams apskritai. Lygiai taip pat ankstyvasis radijas buvo nesusijęs su komerciniais įsipareigojimais ir ilgus metus jį puoselėjo radijo mėgėjai, tik vėliau pasičiupo didžiosios interesų grupės.

Prieš keletą mėnesių laikraščiui *New York Herald Tribune* Johno Crosby'o atsiųstas iš Paryžiaus straipsnis gerai parodo, kodėl spausdinimo kultūros žmogų apsėdusi „turinio" manija neleidžia jam pastebėti naujos medijos *formos*:

> Kaip žinote, „Telstaras" yra sudėtingas erdvėje besisukantis rutulys, perduodantis televizijos programas, telefono žinutes ir visa kita, išskyrus sveiką protą. Kai jis buvo pirmąkart išmestas viršun, griaudėjo trimitai. Esą žemynai nuo šiol dalysis vieni kitų intelektiniais malonumais. Amerikiečiai mėgausis Brigitte Bardot. Europiečiai patirs svaiginantį „Beno Casey"* intelektinį stimuliavimą. ... Esminis šio komunikacijų stebuklo trūkumas yra tas pats, kuris gadino ir gadina visus kitus komunikacijų stebuklus nuo to laiko, kai imta raižyti hieroglifus akmens plokštėse. Ką norima per jį pranešti? „Telstaras" pradėjo veikti rugpjūčio mėnesį, kai beveik nieko svarbaus niekur Europoje nevyko. Visoms televizijoms buvo įsakyta pranešti ką nors, bet ką, per šį stebuklingą prietaisą. „Tai buvo naujas žaislas ir reikėjo jį naudoti", taip kalba žmonės. Bendrovė CBS šukavo Europą ieškodama karštų žinių ir surado dešrų valgymo varžybas. Ši žinia nedelsiant išplatinta per stebuklingąjį rutulį, nors ji būtų galėjusi atkeliauti ir ant kupranugario kupros neprarasdama savo svarbumo.

Kiekviena naujovė kelia grėsmę egzistuojančios organizacijos pusiausvyrai. Stambios pramonės įmonės skatina naujas idėjas pakelti galvas vien tam, kad jas būtų galima iš karto nukirsti. Didelės bendrovės idėjų skyrius yra savotiška laboratorija pavojingiems virusams izoliuoti. Kai tokia idėja randama, ja užsiimti pavedama kokiai nors grupei, o ši ją neutralizuoja ir imunizuoja. Todėl juokinga,

* Ben Casey (1928–1996) – amerikiečių televizijos ir kino aktorius, labiausiai išgarsėjęs to paties pavadinimo TV šou (1961–1966), kuriame vaidino neurochirurgą.

kai kas nors kreipiasi į didelę bendrovę su nauja idėja, kuri ženkliai „padidintų gamybą ir pardavimą". Toks padidėjimas būtų katastrofa esamiems vadovams. Jie turėtų užleisti vietą naujiems vadovams. Todėl jokia nauja idėja nekyla didelio verslo viduje. Ji turi ateiti į organizaciją iš išorės, per kokią nors nedidelę, tačiau konkurencinę įmonę. Tokiu pačiu būdu mūsų kūno ir juslių iškėlimas išorėn arba pratęsimas „naujuose išradimuose" priverčia visą mūsų kūną ir jusles pasislinkti į naujas pozicijas, kad būtų išlaikyta pusiausvyra. Naujas išradimas „uždaro" visus mūsų organus ir jusles – tiek privačius, tiek visuomeninius. Rega ir klausa užsiima naujas pozicijas, kaip ir visi kiti sugebėjimai. Atsiradus telegrafui iš pagrindų pakito visas žinių rinkimo ir pristatymo metodas. Aišku, tai labai paveikė kalbą ir rašymo stilių bei temas.

Tais pačiais 1844 metais, kai žmonės pirmuoju Amerikos telegrafu rengė šachmatų turnyrus ir loterijas, Sørenas Kierkegaard'as išleido kūrinį *Baimės sąvoka*. Prasidėjo Nerimo amžius. Telegrafas leido žmogui iškelti išorėn arba pratęsti savo centrinę nervų sistemą, o dabar, pasitelkus palydovines transliacijas, šis procesas artėja prie sąmonės pratęsimo. Iškelti išorėn savo nervus, o fizinius organus įdėti į nervų sistemos vidų, arba smegenis, reiškia sukurti baimės situaciją, jei ne baimės sąvoką.

Pasvarstę apie didžiulę telegrafo sukeltą traumą sąmoningam gyvenimui ir nurodę, kad telegrafas ženklino Nerimo ir Nuolatinės Baimės amžiaus pradžią, galime imtis konkrečių šio nejaukumo ir augančio nervingumo pavyzdžių. Atsiradusi kokia nors nauja medija ar žmogaus tęsinys apie save sukuria naują mitą, paprastai susijusį su kokia nors svarbia figūra: Aretino – kilmingųjų rykštė ir spausdinimo marionetė; Napoleonas ir pramoninio perversmo trauma; Chaplinas – visuomeninė kino sąžinė; Hitleris – gentinis radijo totemas; Florence Nightingale – pirmoji žmogaus kančios dainė telegrafu.

Florence Nightingale (1820–1910), turtinga ir rafinuota dama, priklausė įtakingai naujai anglų grupei, kuri iškilo su pramonės galia. Dar būdama jauna, ji išgirdo žmonių nelaimių signalus, kurie jai iš pradžių pasirodė neiššifruojami. Jie temdė visą jos gyvenimo būdą ir niekaip nesiderino su jos tėvų, draugų ar gerbėjų įvaizdžiu. Genialus įkvėpimas padėjo jai šį naują paskludusį nerimą ir gyvenimo baimę paversti gilios žmogiškos užuojautos ir ligoninių reformos idėja. Ji

ėmė mąstyti bei gyventi savojo laikmečio ritmu ir atrado naują formulę elektroniniam amžiui: medicininę pagalbą. Rūpinimasis kūnu tapo balzamu nervams amžiuje, kuris pirmą kartą žmonijos istorijoje pratęsė mūsų nervų sistemą už jos ribų.

Florence Nightingale istoriją nesunku paaiškinti pasitelkus naują mediją. Ji atvyko į tolimą kraštą, kuris buvo valdomas iš Londono centro pagal įprastą ikielektrinės hierarchijos modelį. Smulkus funkcijų suskaidymas ir paskirstymas bei valdžių atskyrimas, būdingas karinei ir pramoninei organizacijai tada ir dar gerokai vėliau, sukūrė kvailą švaistymo ir neveiksmingumo sistemą, apie kurią pirmą kartą istorijoje buvo kasdien pranešama telegrafu. Kiekvieną dieną telegrafas vertė raštingumo ir vizualios fragmentacijos paveldą stoti akistaton su savo veiksmų padariniais:

> Anglijoje viena įtūžio banga sekė kitą. Baisiąją 1854–1855 metų žiemą tvenkėsi galinga pykčio, pažeminimo ir nevilties audra. Skaitydama Russello pranešimus, visuomenė pirmą kartą istorijoje sužinojo, kaip „didingai kovoja britų kareivis". Šie didvyriai krito kaip musės. Vyrai, šturmavę Almos aukštumas, kovęsi ties Balaklava, ... žuvo iš alkio ir dėl kitų aplaidumo. Net arkliai, dalyvavę lengvosios kavalerijos puolime, dvėsė badu. (Cecil Woodham-Smith, *Vienišas karžygys / Lonely Crusader,* McGraw-Hill)

Baisumai, kuriuos Williamas Howardas Russellas telegrafu perdavė laikraščiui *Times*, buvo įprastas dalykas britų kariniame gyvenime. Rusellas buvo pirmasis karo korespondentas, nes telegrafas žinioms suteikė tiesioginę ir visa apimančią „įdomumo" dimensiją, kuri nebūdinga jokiam „požiūrio taškui". Tai, kad prabėgus daugiau nei šimtmečiui nuo žinių perdavimo telegrafu pradžios niekas nepastebėjo, jog „įdomumas" yra elektroninis arba giluminis tiesioginio įsitraukimo į žinias aspektas, tiesiog byloja apie mūsų išsiblaškymą ir abejingumą. Telegrafas užbaigė interesų atskyrimą ir sugebėjimų suskaidymą, kurie, žinoma, turėjo savų nuostabių triūso ir išradingumo paminklų. Tačiau su telegrafu atsirado principingas Dickenso, Florence Nightingale ir Harriet Beecher Stowe atkaklumas ir pasaulėžiūros vientisumas. Elektra suteikia galingą balsą silpniesiems ir kenčiantiesiems, ji nušluoja biurokratinę specializaciją ir ribotus žinynuose pateikiamus darbų aprašymus. „Įdomumo" dimensija yra paprasčiausiai tiesioginis dalyvavimas kitų patirtyje, nu-

lemtas žaibiškai gaunamos informacijos. Žmonės taip pat ima reaguoti žaibiškai – užjausti ar piktintis, – nes jie turi bendrą su visa žmonija pratęstą centrinę nervų sistemą. Tokiomis sąlygomis „išskirtinis švaistymas“ ar „išskirtinis vartojimas“ tampa beviltišku reikalu, ir net labiausiai pasipūtę turtuoliai kukliai susitraukia ir nedrąsiai stoja tarnauti žmonijai.

Dabar kai kam vis dar gali kilti klausimas, kodėl telegrafas sukuria „įdomumą“ ir kodėl anksčiau to nepadarė spauda. Šiems skaitytojams padės skyrelis „Spauda“. Tačiau jų gali tykoti suvokimo kliūtis. Momentiška, simultaniška ir viską įtraukianti telegrafo forma ir dabar kai kuriems raštingiems sofistams yra atgrasi. Vizualus tęstinumas ir fiksuotas „požiūrio taškas“ lemia tai, kad tokiems žinovams tiesioginis momentinių medijų dalyvavimas yra neskoningas ir nepageidautinas, kaip ir populiariosios sporto šakos. Šie žmonės irgi yra medijų aukos – nors jie to nesuvokia, juos sužalojo jų studijos ir triūsas, kaip vaikus žalojo darbas Viktorijos laikų batų tepalo fabrike. Taigi daugelio žmonių juslės buvo nepataisomai iškreiptos ir surakintos mechaninio rašymo ir spausdinimo formų. Jiems ikoniškos elektros amžiaus formos yra tokios pat nepermatomos, netgi nematomos, kaip plikai akiai hormonai. Menininko uždavinys yra mėginti įstumti senąsias medijas į tokią padėtį, kuri leistų atkreipti dėmesį į naująsias. Siekdamas šio tikslo menininkas privalo nuolat žaisti ir eksperimentuoti su naujais patirties organizavimo būdais netgi tada, kai didžioji jo publikos dalis norėtų išlaikyti savo senąsias suvokimo nuostatas. Geriausia, ką gali padaryti prozininkas komentatorius, yra atspindėti tiek tipiškų ir medijas nušviečiančių situacijų, kiek tik gali jų atrasti. Panagrinėkime keletą situacijų, kai nauja telegrafo medija susiduria su kitomis medijomis – knyga ir laikraščiu.

Apie 1848 metus, kai telegrafui tebuvo ketveri, jis privertė keletą svarbių Amerikos laikraščių įsteigti kolektyvinę žinių rinkimo organizaciją. Šis žingsnis paklojo pamatą agentūrai „Associated Press“, savo ruožtu pardavinėjančiai žinių paslaugas savo prenumeratoriams. Tam tikra prasme tikroji šios elektrinės, momentinės žinių rinkimo formos prasmė buvo paslėpta po mechaniniu vizualių ir pramoninių spaudos bei spausdinimo modelių dangalu. Atrodytų, kad elektros efektas čia atlieka centralizuojančios ir gniuždančios jėgos vaidmenį. Daugelis analitikų elektrinę revoliuciją laikė žmonijos mechanizaci-

jos proceso tąsa. Įdėmesnis žvilgsnis atskleidžia visai ką kita. Pavyzdžiui, regioninei spaudai, kuriai anksčiau teko naudotis pašto paslaugomis ir per jį patirti politinę kontrolę, naujos telegrafo tarnybos leido greitai ištrūkti iš šio centro ir pakraščio tipo monopolijos. Netgi Anglijoje, kur dėl trumpų atstumų ir gyventojų koncentracijos geležinkelis tapo galingu centralizmo veiksniu, Londono monopolį sugriovė telegrafas, skatinęs provincijų lenktyniavimą. Telegrafas išlaisvino į pakraščius išstumtą provincijos spaudą iš priklausomybės nuo didžiosios metropolinės spaudos. Visame elektrinės revoliucijos lauke šis decentralizacijos modelis pasireiškė daugybe atmainų. Sero Lewiso Namiero nuomone, telefonas ir lėktuvas yra pagrindinė visų šiandienos pasaulio nelaimių priežastis. Profesionalius diplomatus su deleguotais įgaliojimais pakeitė ministrai pirmininkai, prezidentai ir užsienio reikalų ministrai, manantys, kad visas svarbias derybas gali vesti patys. Ši problema jaučiama ir didžiajame versle – buvo atrasta, kad valdžios neįmanoma deleguoti telefonu. Pati telefono, kaip ir visų elektros medijų, prigimtis yra suspausti ir suvienyti tai, kas anksčiau buvo išskaidyta ir specializuota. Tik „žinių valdžia“ veikia telefonu, nes jo greitis sukuria visuotinį ir visa apimantį santykių lauką. Greitis reikalauja, kad priimami sprendimai būtų visa apimantys, o ne fragmentiški ar daliniai, taigi rašto žmonės paprastai priešinasi telefonui. Tačiau pamatysime, kad radijas ir televizija taip pat turi galią primesti visa apimančią tvarką, kaip ir žodžiu paremta santvarka. Visiškai priešinga yra vizualumu ir raštu besiremiančių valdžios struktūrų centro ir pakraščio forma.

Daugelį analitikų suklaidino tariamas elektros medijų sugebėjimas išplėsti žmogaus erdvines organizavimo galias. Tačiau elektros medijos veikiau panaikina erdvės dimensiją, nei ją išplečia. Elektra mums leidžia visur atkurti žmogaus santykį su žmogumi, lyg tai vyktų mažo kaimo masteliu. Tai yra giluminis santykis, be funkcijų ir įgaliojimų delegavimo. Organika visur išstumia mechaniką. Paskaita užleidžia vietą dialogui. Garbingiausi veikėjai nuoširdžiai šnekučiuojasi su jaunimu. Kai grupė Oksfordo studentų sužinojo, kad Rudyardas Kiplingas gauna dešimt šilingų už kiekvieną parašytą žodį, jie telegrama nusiuntė jam dešimt šilingų su prierašu: „Prašome atsiųsti mums vieną savo geriausių žodžių.“ Po kelių minučių atėjo žodis: „Ačiū“.

Būta daugybės elektros ir senesniosios mechanikos hibridų. Kai kurie jų – fonografas ir kinas – aptariami kitose šios knygos vietose. Šiandien mechanikos ir elektrinės technologijos vedybos eina į pabaigą. Televizija išstumia kiną, o „Telstaras“ grasina ratui. Prieš šimtmetį telegrafo poveikis privertė spausdinimo presus greičiau suktis, o pritaikius elektros kibirkštį išrastas preciziškai veikiantis vidaus degimo variklis. Tačiau toliau naudojamas elektros principas suardo mechanikos metodą – vizualų funkcijų atskyrimą ir analizę. Elektroninės juostelės su tiksliai sinchronizuota informacija pakeičia seną konvejerio linijos seką.

Greitėjimas veda prie bet kurios organizacijos irimo ir sugriuvimo. Kadangi visa Vakarų pasaulio mechaninė technologija buvo sutuokta su elektra, ji perėjo prie didesnio greičio. Atrodo, kad visa mūsų pasaulio mechanika artėja prie susinaikinimo. Sujungusios geležinkelį, paštą ir laikraštį JAV sukūrė didelį centrinės politinės kontrolės aparatą. 1848 metais generalinis pašto viršininkas savo ataskaitoje rašė, kad laikraščiai „kaip geriausia žinių skleidimo priemonė mūsų publikai visada buvo tokie svarbūs, kad jų platinimui skatinti taikytas žemiausias pašto tarifas“. Telegrafas netrukus nusilpnino šį centro ir pakraščių modelį, o dar svarbiau, kad išplėsdamas žinių apimtį jis stipriai sumenkino vedamųjų straipsnių vaidmenį. Formuojant visuomenės nuomonę, žinios ilgainiui nurungė požiūrius, nors tik nedaugelis šio pokyčio pavyzdžių yra tokie įspūdingi kaip staigus Florence Nightingale įvaizdžio išpopuliarėjimas britų pasaulyje. Ir visgi niekas nesuprasta klaidingiau nei telegrafo galia. Galbūt nulėmė tai, kad natūrali knygos ir laikraščio dinamika kuria vieną valstybinį požiūrį pagal centralizuotą modelį. Todėl visi rašto kultūros atstovai trokšta išplėsti pačius protingiausius požiūrius vieninga, horizontalia ir homogeniška tvarka iki „labiausiai atsilikusių vietų“ ir neraštingiausių žmonių. Telegrafas atėmė šią viltį. Jis visiškai decentralizavo laikraščių pasaulį, todėl vienas nacionalinis požiūris pasidarė nebeįmanomas, net prieš pilietinį karą. Turbūt dar svarbesnis telegrafo rezultatas yra tai, kad Amerikoje literatūriniai talentai buvo priskirti žurnalistikai, o ne knygos medijai. Tokie rašytojai kaip Poe, Twainas ir Hemingway nebūtų galėję išugdyti savo talento ir parodyti jį kitur, negu per laikraštį. Kita vertus, Europoje daugybė mažų nacionalinių grupuočių sudarė padriką mozaiką, ku-

rią telegrafas tik suintensyvino. Todėl Europoje telegrafas sutvirtino knygos pozicijas ir netgi primetė spaudai literatūriškumo bruožų.

Kartu su telegrafu atsirado ne mažiau svarbus reiškinys – oro prognozė, turbūt populiariausia, labiausiai dominanti dienraščių žinutė. Ankstyvuoju telegrafo laikotarpiu lietus dažnai sutrukdydavo telegrafo darbą. Šios problemos atkreipė dėmesį į orų dinamiką. Vienas pranešimas iš Kanados 1883 metais teigė: „Jau seniai pastebėta, kad kai vėjas Monrealyje pučia iš rytų ar šiaurės rytų, lietaus audros keliauja iš vakarų, ir kuo stipresnė žemyninė srovė, tuo greičiau iš priešingos krypties ateina lietus.“ Aišku, kad telegrafas, suteikdamas daug momentinės informacijos, galėjo atskleisti meteorologinius jėgų dėsningumus, kurių negalėjo pastebėti ikielektrinis žmogus.

26

Spausdinimo mašinėlė

Į geležinės užgaidos amžių

Roberto Lincolno O'Brieno komentaras žurnale *Atlantic Monthly* (1904) nurodo turtingą socialinės medžiagos lauką, kurį dar reikia ištirti. Pavyzdžiui:

> Spausdinimo mašinėlės išradimas davė stiprų akstiną diktavimo įpročiui. ... Tai reiškia ne tik didesnį daugiažodiškumą, ... bet taip pat kalbėtojo požiūrio išryškinimą. Kalbėtojas yra linkęs aiškinti taip, lyg stebėtų savo klausytojų veido išraišką ir sektų, ar jie supranta. Ši nuostata išlieka ir tada, kai publika supranta. Vašingtone, Kapitolijuje, mašininkių kabinose dažnai galima pamatyti Kongreso narius, diktuojančius laiškus ir energingai gestikuliuojančius, tarsi oratorinius įtikinėjimo metodus būtų galima perteikti spausdintam puslapiui.

1882 metais reklama skelbė, kad spausdinimo mašinėlę galima panaudoti kaip pagalbinę priemonę mokantis skaityti, rašyti ir dėti skyrybos ženklus. Tačiau net dabar, po aštuoniasdešimties metų, spausdinimo mašinėlė naudojama tik eksperimentinėse klasėse. Įprastos klasės nuo spausdinimo mašinėlės vis dar laikosi atokiai, tarsi ji būtų vien patrauklus ir išblaškantis žaislas. Tačiau tokie poetai kaip Charlesas Olsonas iškalbingai šlovina spausdinimo mašinėlės galią, leidžiančią poetui tiksliai išreikšti savo ketinimus: įkvėpimą, pauzes, ritmiką, norimų frazių dalių sugretinimą. Olsonas teigia, kad poetas pirmą kartą gavo įrankius, kuriuos jau turi muzikai.

Tokią pat autonomiją ir nepriklausomybę, kokią, anot Charleso Olsono, spausdinimo mašinėlė suteikė poeto balsui, ji prieš penkiasdešimt metų suteikė ir karjeros moterims. Kai tapo įmanoma maždaug už šešiasdešimt dolerių nusipirkti spausdinimo mašinėlę, britų moterų akyse sužibo „dvylikos svarų žvilgsnis“*. Šis žvilgsnis buvo

* Aliuzija į anglų rašytojo J. Barrie'o komediją *Dvylikos svarų žvilgsnis* (*Twelve Pound Look*) (1910). Pjesės veikėja Keitė už dvylika svarų nusiperka spaus-

tam tikra prasme susijęs su vikingišku Ibseno Noros Helmer poelgiu: ji užtrenkė lėlių namų duris ir leidosi į kelionę ieškoti pašaukimo ir išbandyti savo sielos. Prasidėjo geležinės užgaidos amžius.

Skaitytojas turbūt prisimins anksčiau minėtą faktą, kad, paskutiniajame XIX amžiaus dešimtmetyje pirmajai moterų mašininkių bangai užplūdus verslo kontoras, spjaudyklių gamintojai išvydo savo artėjančio žlugimo ženklą. Jie buvo teisūs. Dar svarbiau, kad vienodos madai jautrių mašininkių gretos sudarė prielaidas rūbų pramonės revoliucijai. Tai, ką dėvėjo mašininkė, norėjo dėvėti kiekvieno ūkininko duktė, nes mašininkė buvo populiari figūra, simbolizuojanti veiklą ir įgūdžius. Ji ir kūrė stilių, ir noriai jo laikėsi. Mašininkė, kaip ir spausdinimo mašinėlė, į verslą įnešė naują vienodumo, homogeniškumo ir tęstinumo dimensiją, kuri spausdinimo mašinėlę padarė būtinu visos mechaninės pramonės elementu. Šiuolaikiniam karo laivui reikia tuzino spausdinimo mašinėlių įprastoms operacijoms vykdyti. Kariuomenei reikia daugiau spausdinimo mašinėlių nei vidutinės ir lengvosios artilerijos vienetų, netgi kovos lauke, o tai rodo, kad spausdinimo mašinėlė dabar sujungia plunksnos ir kardo funkcijas.

Tačiau spausdinimo mašinėlės poveikis yra ne vien toks. Spausdinimo mašinėlė gerokai prisidėjo prie to, kad atsirastų mums pažįstamos homogenizuotos specializacijos ir fragmentacijos formos, kitaip sakant – spaudos kultūra. Ji taip pat paskatino funkcijų integraciją ir atvėrė didesnio asmeninio savarankiškumo erdvę. G.K. Chestertonas abejojo šia nauja nepriklausomybe ir laikė ją iliuzija. Jis teigia, kad „moterys pasipriešino, kad joms būtų diktuojama, išėjo iš namų ir tapo stenografistėmis“. Poetas ar rašytojas dabar kuria spausdinimo mašinėle. Spausdinimo mašinėlė sulieja į viena kūrybą ir leidybą, formuodama visiškai naują požiūrį į rašytinį ir spausdintą žodį. Kūryba spausdinimo mašinėle pakeitė kalbą ir literatūrą tokiu būdu, kurį geriausiai atspindi vėlyvieji Henry'o Jameso romanai, padiktuoti panelei Theodorai Bosanquet, užrašiusiai juos ne stenografiškai, o spausdinimo mašinėle. Po jos memuarų *Henris Džeimsas dirba* (*Henry James at Work*) turėjo būti imta tyrinėti,

dinimo mašinėlę, palieka savo vyrą ir tampa profesionalia mašininke. Frazė „dvylikos svarų žvilgsnis“ ėmė simbolizuoti moters troškimą išsiveržti iš tradicinio vaidmens šeimoje ir tapti dirbančia moterimi.

kaip spausdinimo mašinėlė pakeitė anglų poeziją bei prozą, o iš tikrųjų ir pačius rašytojų mąstymo įpročius.

Apie 1907 metus spausdinimo mašinėlė tapo neatskiriama Henry'o Jameso dalimi, ir jo naujasis stilius priminė savotišką laisvą būrimą žodžiais. Jo sekretorė pasakoja, kad diktuoti Jamesui buvo ne tik lengviau, nei rašyti ranka, tai jį ir labiau įkvėpdavo: „Atrodo, kad kalbėdamas daug geriau ir sklandžiau viską iš savęs *ištraukiu* nei rašydamas", – sakė jis jai. Tiesą sakant, Henry Jamesas taip prisirišo prie savo spausdinimo mašinėlės garso, kad gulėdamas mirties patale paprašė, kad kas nors spausdintų jo „Remingtonu" šalia lovos.

Būtų sunku nustatyti, kiek spausdinimo mašinėlė su savo nelygia dešine parašte prisidėjo prie *vers libre* atsiradimo, tačiau laisvosios eilės iš tiesų atgaivino sakytinį, dramatinį kirtį poezijoje, o spausdinimo mašinėlė skatino būtent šią savybę. Prie spausdinimo mašinėlės sėdintis poetas, panašiai kaip džiazo muzikantas, kūriniu ima laikyti patį kūrimo procesą. Ne raštu paremtame pasaulyje tokia buvo bardo arba menestrelio padėtis. Jis turėdavo temą, bet neturėdavo teksto. Poetas prie spausdinimo mašinėlės turi savo rankose spausdinimo mašinos išteklius. Spausdinimo mašinėlė yra tarsi čia pat po ranka esanti kreipimosi į visuomenę sistema. Poetas gali šaukti, šnabždėti ar švilpti, rodyti publikai juokingas tipografines grimasas, kaip daro E.E. Cummingsas šiose eilėse:

In Just-
spring   when the world is mud-
luscious the little
lame baloonman
whistles   far   and wee

and eddieandbill come
running from marbles and
piracies and it's
spring
when the world is puddle wonderful

the queer
old baloonman whistles
far   and   wee
and bettyandisbel come dancing
from hop-scotch and jump-rope and

Tiesiog –
pavasarį   kai pasaulis yra purvas –
viliojantis mažas
luošas balionininkas
švilpauja   toli   ir mees

ir edisirbilas atlekiam
palikę rutuliukus ir
„piratų" žaidimą ir yra
pavasaris
kai pasaulis bala nuostabu

keistas
senas balionininkas švilpauja
toli   ir   mees
ir betėirizabelė atbėga šokinėdamos
palikę „klases" ir šokdynes ir

it's spring
and
the
goat footed
baloonman whistles
far
and
wee

yra pavasaris
ir
tas
ožiakanopis
balionininkas švilpauja
toli
ir
mees

Čia E.E. Cummingsas naudoja spausdinimo mašinėlę, kad eilėraštį paverstų muzikine chorinės kalbos partitūra. Ankstesni poetai, atskirti nuo spausdinimo formos įvairiomis techninėmis pakopomis, negalėjo mėgautis žodžio kirčio laisve, kurią suteikė spausdinimo mašinėlė. Poetas prie spausdinimo mašinėlės gali daryti šuolius kaip Nižinskis ir krypuoti bei raitytis kaip Chaplinas. Nes jis yra savo mechaninių išdaigų publika, jis niekad nenustoja reaguoti į savo paties atlikimą. Kurdamas spausdinimo mašinėle jis tarsi skraidina aitvarą.

E.E. Cummingso eilėraštis, jei skaitysime jį garsiai, raiškiai varijuodami kirtį ir tempą, pakartos mašinėle spausdinančio kūrėjo suvokimo procesą. Kaip Gerardui Manley Hopkinsui būtų patikę kurti spausdinimo mašinėle! Žmonės, manantys, kad poezija yra skirta akiai ir kad ją reikia skaityti tyliai, nežino, ką daryti su Hopkinsu ar Cummingsu. Skaitoma garsiai, tokia poezija tampa visiškai natūrali. Prieš keturiasdešimt metų vardų rašymas iš mažosios raidės, pavyzdžiui, „edisirbilas", rašto žmonėms kėlė nerimą. To ir siekta.

Eliotas ir Poundas spausdinimo mašinėlę naudojo įvairiausiems svarbiems efektams eilėraščiuose sukurti. Jiems spausdinimo mašinėlė buvo žodinis ir mimetinis instrumentas, atgaivinęs šnekamosios kalbos laisvę, būdingą džiazo ir regtaimo pasauliui. Iš visos Elioto poetinės kūrybos šnekamosios kalbos ir džiazo ritmus labiausiai pakartoja pjesė *Svynis Agonistas* (*Sweeney Agonistes*), kuri pirmą kartą buvo išspausdinta su pastaba „Ištrauka iš *Nori eit namo, brangute?*" (*From Wanna Go Home, Baby?*)

Tai, kad spausdinimo mašinėlė, atnešusi Gutenbergo technologiją į kiekvieną mūsų kultūros ir ekonomikos užkampį bei kertę, kartu atgaivino šiai technologijai priešingus žodinius efektus, yra tipiškas apsivertimas. Forma taip apsiverčia visais pažangiųjų technologijų atvejais – šitai šiandien vyksta su ratu.

Kaip spartintoja, spausdinimo mašinėlė artimai susiejo rašymą, kalbėjimą ir leidybą. Būdama grynai mechaninė forma, ji kai kuriais atžvilgiais veikė imploziškai, o ne eksploziškai.

Eksplozinė ji buvo ta prasme, kad, patvirtindama surenkamų šriftų naudojimo procedūras, darė tiesioginį poveikį rašybos ir gramatikos norminimui. Gutenbergo technologijos spaudimas „teisingos", arba bendros, rašybos bei gramatikos link pasijuto iškart. Dėl spausdinimo mašinėlių nepaprastai pagerėjo prekyba žodynais. Jas naudojant susikaupė nesuskaičiuojama galybė perkrautų bylų, kurioms sutvarkyti mūsų laikais atsirado bylų tvarkymo bendrovės. Tačiau iš pradžių neatrodė, kad be spausdinimo mašinėlės versle negalima apsieiti. Asmeninis ranka rašytas laiškas laikytas tokiu svarbiu, kad rimti verslininkai išbraukė spausdinimo mašinėlę iš vartojimo. Tačiau jie manė, kad spausdinimo mašinėlė gali būti naudinga rašytojams, dvasiškiams ir telegrafo operatoriams. Netgi laikraščiai į spausdinimo mašinėlę kurį laiką žvelgė abejingai.

Kai vienos ekonomikos dalies tempas pagreitėja, tas pats turi įvykti ir kitoje. Netrukus joks verslas nebegalėjo likti abejingas tam pašėlusiam tempui, kurį diktavo spausdinimo mašinėlė. Paradoksalu, bet būtent telefonas paspartino komercinį spausdinimo mašinėlės pripažinimą. Milijonus kartų telefonais kasdien kartojama frazė „atsiųsk man apie tai žinutę" padėjo labai išplėsti mašininkės funkciją. Northcote'o Parkinsono dėsnis „darbas išsiplečia, kad užpildytų jo atlikimui skirtą laiką" yra būtent ta juokingai absurdiška dinamika, kurią sukūrė telefonas. Greitai telefonas iki milžiniškos apimties išplėtė darbą, kurį reikia atlikti spausdinimo mašinėle. Mažo vienos bendrovės telefoninio tinklo pagrindu iškyla piramidės popierių. Kaip ir spausdinimo mašinėlė, telefonas sulydo funkcijas leisdamas, pavyzdžiui, prostitutei būti ir sąvadautoja, ir viešnamio šeimininke.

Northcote'as Parkinsonas atrado, kad bet kuris verslas ar biurokratinė struktūra funkcionuoja pati savaime, nepriklausomai nuo „darbo, kurį reikia atlikti". Darbuotojų skaičius ir „darbo kokybė yra visiškai tarpusavyje nesusiję". Kiekvienos struktūros darbuotojų skaičiaus augimas yra susijęs ne su atliekamu darbu, bet su darbuotojų tarpusavio sąveika. (Kitaip tariant, medija yra pranešimas.) Kalbant matematiškai, Parkinsono dėsnis sako, kad kontoros darbuo-

tojų skaičius per metus išaugs 5,17–6,56 procento „nepriklausomai nuo to, kaip kis (jei išvis kis) atliktino darbo apimtis".

Žinoma, „atliktinas darbas" reiškia vienos rūšies materialios energijos transformaciją į kokią nors naują formą, tarkim, medžio – į medieną ar popierių, molio – į plytas ar lėkštes, metalo – į vamzdžius. Tokio darbo požiūriu, pavyzdžiui, laivyno kontoros personalas auga mažėjant laivų skaičiui. Parkinsonas paprasčiausiai nuo savęs ir nuo skaitytojų kruopščiai slepia faktą, kad informacijos judėjimo srityje svarbiausias „atliktinas darbas" yra informacijos perdavimas. Pagrindinis turto šaltinis elektros amžiuje yra pati žmonių sąveika per atrenkamą informaciją. Ankstesniajame mechanikos amžiuje darbas buvo visai kitoks. Darbas reiškė įvairių medžiagų perdirbimą fragmentuojant konvejerio operacijas ir hierarchiškai deleguojant valdžią. O elektros jėgos grandinės naikina ir konvejerį, ir deleguotą valdžią. Ypač dirbant kompiuteriu, darbo pastangos nukreipiamos į „programavimo" lygmenį, jos yra susijusios su informacija ir žinojimu. Jei pažvelgsime į tokį darbo aspektą kaip sprendimų priėmimas ir „pavertimas tikrove", tai čia telefonas ir kiti informacijos greitintojai suardė deleguotos valdžios perskyras pakeisdami jas „žinojimo valdžia". Tai tarsi simfonijos kūrėjas, kuris, užuot siuntęs savo rankraštį leidėjui, po to dirigentui ir atskiriems orkestro atlikėjams, kuria tiesiogiai naudodamasis elektroniniu aparatu, kiekvieną natą ar temą perteikiančiu atitinkamo instrumento skambesiu. Tai iškart padarytų galą delegavimui ir specializacijai, būdingiems simfoniniam orkestrui, dėl kurių pastarasis yra toks natūralus mechaninio ir industrinio amžiaus modelis. Kalbant apie poetą ir rašytoją, spausdinimo mašinėlė labai priartėja prie to, ką žada elektroninės muzikos perspektyva, nes ji apima ar sujungia įvairius poetinės kūrybos ir leidybos aspektus.

Istoriką Danielį Boorstiną šokiravo tai, kad informacijos amžiuje garsenybe tampama ne todėl, kad kažko pasiekiama, bet todėl, kad išgarsėjama. Profesorių Parkinsoną šokiravo tai, kad žmogaus darbo struktūra dabar, regis, visai nebepriklauso nuo atliekamo darbo. Šis ekonomistas atskleidė tą patį komišką neatitikimą, kuris – kaip knygoje *Žaidimai* (*Gamesmanship*) samprotauja Stephenas Potteris – egzistuoja ir tarp to, kas sena, bei to, kas nauja. Abu jie parodė tuščią frazės „prasimušti gyvenime" senąja prasme komiškumą. Nei

sąžiningas triūsas, nei gudrus triukas nepadės energingam vadybininkui prasimušti. Priežastis paprasta. Pozicinis karas baigėsi ir privačioje, ir korporacinėje veikloje. Versle, kaip ir visuomenėje, „prasimušti" reiškia „išgarsėti". Pasaulyje, kuris yra momentinio išgarsėjimo aidų kamera, nėra „priešakinės linijos".

Spausdinimo mašinėlė, žadanti karjerą Vakarų noroms helmer, iš tikrųjų virto efemeriška moliūgo karieta.

27

Telefonas

Žvangantis varis ar skambantis simbolis?

Kartą viename Niujorko laikraščio *Evening Telegram* 1904 metų numeryje skaitytojams buvo paaiškinta: „Žodis ‚apgaulė‘* reiškia, kad taip apibūdinamas dalykas yra ne realesnis už telefono pokalbį su išgalvotu draugu.“ Apie telefoną sukurtas liaudies dainas ir anekdotus savo memuaruose mini Jackas Paaras. Jis teigia, kad neapykantą telefonui jam įvarė dainuojama telegrama. Kartą jam paskambinusi moteris ir sakiusi, kad jautėsi tokia vieniša, jog tris kartus per dieną maudėsi vonioje tikėdamasi išgirsti telefono skambutį.

Jamesas Joyce'as *Finegano šermenyse* antrašte – „Televizija užmuša telefoniją per giminių vaidą“ – įveda svarbią technologiškai išplėstų juslių kovos temą, kuri išties jau daugiau nei dešimtmetis siaučia mūsų kultūroje. Atsiradus telefonui, pratęsiama ausis ir balsas, o tai yra savotiškas papildomas juslinis suvokimas. Televizija pratęsia lytėjimo juslę ar juslių sąveiką, kuri dar labiau įtraukia visas jusles.

Vaikas ir paauglys supranta telefoną, glamonėja laidą bei ragelį, lyg jie būtų mylimi gyvūnėliai. Tai, ką mes vadiname „prancūzišku telefonu“ – kalbėjimo ir klausymo dalių junginys viename instrumente, – reikšmingai parodo, kaip prancūzai sujungia jusles, kurias anglakalbiai žmonės griežtai atskiria. Prancūzų kalba yra „meilės kalba“ būtent todėl, kad ji, kaip ir telefonas, glaudžiai jungia balsą su ausimi. Taigi visai natūralu siųsti bučinį telefonu, bet nelengva įsivaizduoti žmogų, su kuriuo kalbi.

Ne daugiau netikėtas telefono padarinys buvo tai, kad dingo viešnamių kvartalai ir atsirado merginos, kurias seksualiniam nuotykiui galima išsikviesti telefonu (*call girls*). Aklam visi dalykai netikėti.

* Angl. *phony*.

Telefono, kaip ir visų elektros technologijų, forma ir pobūdis gerai atsiskleidžia šiame fantastiškame procese. Prostitutė buvo specialistė, telefonu iškviečiama mergina tokia nėra. „Viešnamis“ nebuvo namai; o iškviečiama mergina ne tik gyvena namuose, ji gali būti ir motina. Telefono galią decentralizuoti kiekvieną veiklą ir padaryti galą poziciniam karui bei lokalizuotai prostitucijai pajuto, nors ir nesuprato, kiekvienas šalies verslo vienetas.

Iškviečiamai telefonu merginai telefonas yra kaip spausdinimo mašinėlė, sulydanti kūrybos ir leidybos funkcijas. Iškviečiama mergina apsieina be sąvadautojo ir šeimininkės. Ji privalo aiškiai reikšti mintis, sugebėti palaikyti pokalbį įvairiausiomis temomis ir orientuotis socialinėse situacijose, nes iš jos tikimasi, kad ji galės prisijungti prie bet kokios socialinės kompanijos. Spausdinimo mašinėlė atplėšė moterį nuo namų ir pavertė ją kontoros tarnautoja, o telefonas ją sugrąžino vadybininkų pasauliui kaip būdą siekti harmonijos, kvietimą į laimę, kaip savotišką išpažinties ir sykiu raudų sieną, prie kurios priglusti gali bet kuris nesubrendęs Amerikos vadybininkas.

Spausdinimo mašinėlė ir telefonas yra visiškai neidentiški dvyniai, kurie su technologiniu nuožmumu ir kruopštumu perdarė amerikiečių merginą.

Kadangi visos medijos yra mūsų pačių fragmentai, pratęsti į visuomenės sritį, vienos kurios medijos poveikis žadina kitas mūsų jusles ir lemia naują jų santykį. Skaitydami mes kuriame spausdinto žodžio garso takelį, klausydami radijo kuriame vizualų akompanimentą. Kodėl mes negalime matyti vaizdų kalbėdami telefonu? Skaitytojas tuoj pat ims protestuoti: „Bet aš matau vaizdus kalbėdamas telefonu!“ Turėdamas progą sąmoningai išbandyti šį eksperimentą, jis atras, kad paprasčiausiai negali matyti vaizdų kalbėdamas telefonu, nors visi rašto kultūros žmonės mėgina tai daryti ir todėl tiki, kad jiems tai pavyksta. Bet tai dar nėra tas dalykas, dėl kurio telefonas labiausiai siutina raštingą ir vizualizuojantį vakarietį. Kai kurie žmonės veik negali kalbėti su savo geriausiais draugais telefonu neniršdami. Telefonas, kitaip nei rašytas ar spausdintas puslapis, reikalauja visiško dalyvavimo. Kiekvienas rašto kultūros žmogus piktinasi tokiu dideliu visuotinio dėmesio reikalavimu, nes nuo seno yra įpratęs prie dėmesio fragmentiškumo. Panašiai rašto kultūros žmogui labai sunku išmokti kitų kalbų, nes kalbos mokymasis rei-

kalauja *visų* juslių dalyvavimo vienu metu. Kita vertus, vizualizavimo įprotis raštingą vakarietį daro bejėgį nevizualiame naujausių fizikos pasiekimų pasaulyje. Tik intuicija ir audiotaktiliškumu besiremiantys teutonai ir slavai turi reikiamą imunitetą vizualizacijai, todėl gali užsiimti neeuklidine geometrija bei kvantine fizika. Jei fizikos ir matematikos mokytume telefonu, net labai raštingi ir abstrakčiai mąstantys amerikiečiai pagaliau galėtų varžytis su europiečiais fizikais. Šis faktas nedomina „Bell Telephone“ tyrimų skyriaus, nes, kaip bet kuri kita į knygą orientuota grupė, jie nesuvokia telefono, kaip *formos*, ir tiria tik šios tarnybos turinį. Kaip jau minėjau, tiek Shannerio ir Weaverio hipotezė apie informacijos teoriją, tiek Morgensterno žaidimų teorija yra linkusios ignoruoti medijos funkciją kaip formą. Todėl ir informacijos teorija, ir žaidimų teorija įklimpo bergždžiose banalybėse, tuo tarpu šių medijų sukelti psichiniai ir socialiniai pokyčiai palietė visą mūsų gyvenimą.

Daugelis žmonių jaučia stiprų norą ką nors „paišyti“ kalbėdami telefonu. Tai labai susiję su šios medijos pobūdžiu, reikalaujančiu mūsų juslių ir sugebėjimų dalyvavimo. Kitaip nei radijas, ši medija nėra fonas. Kadangi telefono girdimasis vaizdas labai prastas, mes sustipriname ir išbaigiame jį pasitelkdami kitas jusles. Kai girdimasis vaizdas yra didelio ryškumo, kaip radijuje, mes vizualizuojame patirtį ar išbaigiame ją pasitelkę regos juslę. Kai vizualus vaizdas yra didelio ryškumo ar intensyvumo, mes išbaigiame jį sukurdami garsą. Todėl kine atsiradus garsui menininkai labai nusiminė. Iš tikrųjų šis sukrėtimas beveik prilygo tam, kurį sukėlė pats kinas. Nes kinas yra knygos varžovas, suteikiantis aprašymui ir pasakojimui vizualumo ir darantis jį kur kas išsamesnį nei rašytinis žodis.

Trečiajame dešimtmetyje buvo populiari tokia daina: „Vienut vienas prie telefono, vienut vienas liūdžiu“. Kodėl telefonas sukuria stiprų vienišumo jausmą? Kodėl mums taip knieti pakelti viešoje vietoje skambančio telefono ragelį, nors žinome, kad skambutis nėra skirtas mums? Kodėl scenoje skambantis telefonas tuoj pat sukuria įtampą? Kodėl ta pati įtampa kur kas mažesnė, kai telefonas skamba kino ekrane? Atsakymas į visus šiuos klausimus yra paprastas: telefonas yra dalyvavimo forma, reikalaujanti partnerio taip intensyviai, kaip tik gali elektros poliariškumu pagrįstas aparatas. Jis nėra toks paprastas foninis instrumentas kaip radijas.

Tipiškas mažo miestelio pokštas telefono eros pradžioje atkreipia dėmesį į telefoną kaip bendruomeninio dalyvavimo formą. Jokios apkalbos prie kaimyno tvoros negali nė iš tolo prilygti tam audringam dalyvavimui, kurį sukelia bendra telefono linija. Vienas pokštininkas paskambino keliems žmonėms ir pakeitęs balsą paaiškino, kad inžinerijos skyrius ketina valyti telefono linijas: „Rekomenduojame uždengti telefoną paklode ar pagalvės apvalkalu, kad į kambarį nepatektų purvo ir tepalų." Po to pokštininkas apsilankė pas draugus, kuriems skambino, ir smaginosi matydamas jų ruošimąsi ir nekantrų laukimą, kada gi pasigirs valomų linijų šnypštimas ir riaumojimas. Šis pokštas dabar primena, kad ne taip seniai telefonas buvo naujas išradimas, daugiau naudojamas pramogai, o ne reikalams.

Telefonas buvo išrastas atsitiktinai, XIX amžiui bandant atlikti didesnę užduotį – paversti kalbėjimą matomu. Melville'is Bellas, Alexanderio Grahamo Bello tėvas, visą savo gyvenimą kūrė universalų raidyną, kurį pavadino „Matoma šneka" ir išleido 1867 metais. Tėvas ir sūnus Bellai turėjo tikslą ne tik visas pasaulio kalbas padaryti lengvai suprantamas visoms pritaikius paprastą vizualią formą, jiems taip pat rūpėjo pagerinti kurčiųjų padėtį. Matoma šneka, regis, žadėjo greitą kurčiųjų išlaisvinimą iš jų kalėjimo. Bellų kova siekiant patobulinti matomą šneką kurtiesiems skatino juos tyrinėti naujus elektrinius prietaisus ir pagaliau telefoną. Panašiai Braille'io iškiliais taškais žymimų raidžių sistema atsirado kaip priemonė skaityti karinius pranešimus tamsoje, po to buvo pritaikyta muzikai ir galiausiai akliesiems skaityti. Raidės užkoduotos kaip taškai pirštams gerokai anksčiau, nei sukurta Morzės abėcėlė telegrafui. Svarbu pažymėti, kaip nuo elektros atradimo elektros technologija panašiu būdu susiliejo su šnekos ir kalbos pasauliu. Pirmas didysis mūsų centrinės nervų sistemos tęsinys – masinė sakytinio žodžio medija – netruko susituokti su antru didžiuoju mūsų centrinės nervų sistemos tęsiniu – elektros technologija.

Niujorko *Daily Graphic* (1877 m. kovo 15 d.) pirmasis puslapis vaizdavo „Telefono – ateities oratoriaus – siaubus". Susivėlęs Svengali* stovi prieš mikrofoną studijoje ir postringauja. Tas pats mikrofo-

* Svengali – G. du Maurier romano *Trilby* (1894) herojus, sugebėjęs hipnotiškai veikti kitus žmones; dabar vartojama bendrine prasme.

nas parodytas Londone, San Franciske, prerijose ir Dubline. Keista, bet to meto laikraščiai telefoną laikė varžovu spaudai viešojo kalbėjimo srityje. Po penkiasdešimties metų tokiu varžovu tapo radijas. Tačiau intymus ir asmeniškas telefonas yra labiausiai nuo viešojo kalbėjimo nutolusi medija. Todėl klausytis telefono pokalbių yra dar šlykščiau nei skaityti svetimus laiškus.

Žodis „telefonas" atsirado 1840 metais, anksčiau, nei gimė Alexanderis Grahamas Bellas. Jis vartotas apibūdinti prietaisui, medinėmis lazdelėmis perteikiančiam muzikines natas. Apie 1870 metus daugelyje vietų išradėjai mėgino sukurti elektroninį kalbos perdavimo būdą, ir Amerikos patentų biuras gavo Elisha Gray's telefono projektą tą pačią dieną, kai savo projektą atsiuntė Bellas, bet valanda ar dviem vėliau. Teisininkai gerokai pasipelnė iš šio sutapimo. Tačiau šlovė atiteko Bellui, o jo varžovai užėmė savo vietą išnašose. 1877 metais manyta, kad telefonas teiks visuomenei panašias paslaugas kaip vielinis telegrafas. Šalia milžiniškų telegrafo interesų naujoji telefono grupė buvo menkutė, ir bendrovė „Western Union" iškart ėmė kontroliuoti telefono tarnybą.

Ironiška, kad Vakarų žmogus niekada nesibaimino dėl išradimų grėsmės jo gyvenimo būdui. Iš tiesų, pradedant raidynu, baigiant automobiliu, lėta technologinė eksplozija daugiau kaip 2500 metų pamažu keitė Vakarų žmogų. Tačiau nuo telegrafo laikų Vakarų žmogus ėmė gyventi implozijos sąlygomis. Staiga su nyčišku nerūpestingumu jis pradėjo sukti 2500 metų eksplozijos filmą atgal. Bet jis vis dar mėgaujasi kraštutinės pradinių gentinio gyvenimo dėmenų fragmentacijos padariniais. Būtent ši fragmentacija leidžia jam ignoruoti technologijos ir kultūros sąveikos priežastis ir padarinius. Visiškai kitaip yra didžiajame versle. Čia gentinis žmogus akylai stebi, ar neatklys kokia nors permainų sėkla. Štai todėl Williamo H. Whyte'o knyga *Organizacijos žmogus* (*The Organization Man*) skamba kaip siaubo istorija. Valgyti žmones yra negerai. Kiekvienam, išauklėtam raštu paremtos vizualios fragmentinės laisvės sąlygomis, atrodo, kad yra negerai net transplantuoti žmones į didžiulės korporacijos pikt-žaizdę. „Aš išsikviečiu juos naktį, kai jų budrumas miega", – sako vienas aukštas pareigas užimantis vadybininkas.

Trečiajame dešimtmetyje telefonas sukūrė daugybę humoristinių dialogų, pardavinėjamų gramofono plokštelėse. Tačiau radijas ir ki-

nas nebuvo palankūs monologui, net jei jį sakydavo W.C. Fieldsas ar Willas Rogersas*. Šios karštos medijos nustūmė šalin vėsesnes, o televizija dabar jas plačiu mastu sugrąžino. Naujoji naktinių klubų linksmintojų rasė (Newhartas, Nicholsas ir May) savaip primena ankstyvuosius telefono aušros laikus, kas yra išties sveikintina. Galime padėkoti aktyvų dalyvavimą skatinančiai televizijai už tai, kad ji sugrąžino pamėgdžiojimą ir dialogą. Mūsų mortai salai, šelės berman ir džekai parai yra savotiška „gyvojo laikraščio“ atmaina, primenanti dramų trupių pasirodymus ketvirtojo ir penktojo dešimtmečio Kinijos revoliucinėms masėms. Brechto pjesės turi tokią pat įtraukiančią savybę, būdingą ir komiksų bei laikraštinės mozaikos pasauliui, kurį televizija padarė priimtiną, kaip popmeną.

Nuo XVII amžiaus imta bandyti mechaninėmis priemonėmis atkurti žmogaus fiziologiją, ir telefono ragelis yra tiesioginis šių ilgų pastangų produktas. Todėl elektrinio telefono pobūdis taip natūraliai atitinka organiką. Bostono chirurgui dr. C.J. Blake'ui patarus, telefono ragelis buvo modeliuojamas tiksliai pagal žmogaus ausies kaulo ir diafragmos struktūrą. Bellas daug dėmesio skyrė įvairiasritei žymiojo Helmholtzo veiklai. Juk būtent įsitikinimas, kad Helmholtzui pavyko telegrafu perduoti balsius, paskatino Bellą tęsti savo ieškojimus. Paaiškėjo, kad tokį optimistišką įspūdį palaikė Bello nepakankamas vokiečių kalbos mokėjimas. Helmholtzui nepavyko telegrafu perduoti jokių kalbinių efektų. Tačiau Bellas mąstė: jei galima perduoti balsius, kodėl negalima perduoti priebalsių? „Maniau, kad pačiam Helmholtzui tai pavyko, o man nesiseka tik dėl elektros neišmanymo. Tai buvo vertinga klaida. Ji teikė man pasitikėjimo. Jei tada būčiau mokėjęs skaityti vokiškai, turbūt niekad nebūčiau pradėjęs savo eksperimentų!“

Vienas labiausiai stulbinančių telefono padarinių buvo tai, kad vadybos ir sprendimų priėmimo srityse susikūrė ištisas tarpusavio ryšių besiūlis „tinklas“. Neįmanoma telefonu deleguoti valdžios. Darbų pasidalijimo ir apibūdinimo bei deleguotų įgaliojimų piramidė neatlaiko telefono greičio; telefonas apeina visas hierarchines sąrangas ir giliai įtraukia žmones. Tokiu pat būdu radijo telefonais aprūpintos mobilios mechanizuotos divizijos sujaukė tradicinę ka-

* Garsūs amerikiečių komikai.

riuomenės struktūrą. Ir mes jau matėme, kaip žinių reporteris, sujungdamas spausdintą puslapį su telefonu bei telegrafu, iš atskirų vyriausybės ministerijų sukuria bendrą kolektyvinį vaizdą.

Šiandien žemesnio rango pareigūnas gali vardu kreiptis į aukštesniuosius pareigūnus skirtingose šalies vietose. „Tik pradėk skambinti telefonu. Bet kas gali patekti į bet kurio vadybininko kabinetą telefonu. Vieną rytą įžengiu į Niujorko biurą ir apie dešimtą valandą aš jau į visus kreipiuosi vardais."

Telefonas nepermaldaujamai braunasi į laiką ir erdvę, taigi aukšti pareigūnai gali apsisaugoti nuo skambučių tik kai vakarieniauja su svarbiais asmenimis. Savo esme telefonas yra griežtai asmeninė forma, nepaisanti jokių vizualaus privatumo teisių, kurias brangina rašto kultūros žmogus. Viena biržos maklerių įmonė neseniai panaikino visus atskirus vadybininkų kabinetus ir susodino juos aplink bendrą seminarų stalą. Momentinis sprendimų priėmimas remiasi nuolatine teletaipo ir kitų elektrinių medijų atnešama informacijos srove, todėl manyta, kad grupė gali gana greitai priimti sprendimus tik panaikinus privačias erdves. Esant parengties padėčiai, net bazėje likusios karo lėktuvų komandos privalo būti šalimais, kad nuolat galėtų vienos kitas matyti. Tai paprasčiausias laiko veiksnys. Dar svarbesnis yra poreikis visiškai įsitraukti į *vaidmenį*, susijusį su šia momentine struktūra. Du pilotai Kanados reaktyviniam naikintuvui parenkami kaip santuokų biure. Po daugybės testų ir ilgos patirties drauge vyriausiasis karininkas juos oficialiai *sutuokia,* „kol mirtis jus išskirs". Ir čia ne juokai. Būtent šis visiškas įsitraukimas į vaidmenį siutina kiekvieną rašto žmogų, susidūrusį su imploziniais reikalavimais, kuriuos kelia besiūlis elektrinio sprendimų priėmimo tinklas. Vakarų pasaulyje laisvės forma visada buvo eksplozinė, skaidanti, skatinanti individo atsiskyrimą nuo valstybės. Akivaizdu, kad šis vienakryptis judėjimas iš centro į pakraščius apsigręžė dėl elektros, kaip anksčiau didžiąją Vakarų eksploziją sukėlė fonetinis raštas.

Jei deleguota komandų grandinės valdžia veikia tik per rašytinį įsakymą, o ne telefonu, kokia valdžia tuomet veikia telefonu? Atsakymas paprastas, bet jį nelengva įtikinamai išdėstyti. Telefonu veikia tik žinojimo valdžia. Deleguota valdžia yra linijinė, vizuali ir hierarchinė. Žinojimo valdžia yra nelinijinė, nevizualinė ir visus įtraukianti. Kad galėtų veikti, deleguotas asmuo visada turi gauti prita-

rimą iš komandinės grandinės. Elektros situacija sugriauna šį modelį; toks „kontroliavimas ir pusiausvyros palaikymas" yra svetimas viską įtraukiančiai žinojimo valdžiai. Todėl elektrinę absoliutinę valdžią galima apriboti ne atskiriant valdžias, bet kuriant centrų pliuralizmą. Ši problema iškilo kuriant tiesioginę privačią liniją tarp Kremliaus ir Baltųjų rūmų. Prezidentas Kennedy su tipišku vakariečio šališkumu pasirinko teletaipą, o ne telefoną.

Valdžių atskyrimas leido apriboti centralistinės struktūros, spinduliavusios komandas į tolimiausius pakraščius, veiksmus. Elektrinė struktūra šios planetos laiko ir erdvės atžvilgiu neturi pakraščių. Todėl dialogas gali vykti tik tarp centrų ir tarp lygių partnerių. Elektros technologija nėra palanki komandų grandinės piramidėms. Bet vietoj deleguotos valdžios elektros medijos vėl atgaivina *vaidmenį*. Atskirame asmenyje dabar vėl gali sutilpti įvairiausi nevizualūs personažai. Karalius ar imperatorius turėjo teisę veikti kaip kolektyvinis ego, atstovaujantis visų savo pavaldinių privatiems ego. Vakarų žmogus iki šiol tik bando atgaivinti vaidmenį. Jis vis dar sieja individus su deleguotais *postais*. Kino žvaigždės kultas byloja, kad mes somnambuliškai atsisakėme vakarietiškų tradicijų ir suteikėme šiems postų neturintiems įvaizdžiams mistinį vaidmenį. Jie kolektyviai įkūnija daugybę privačių jų pavaldinių gyvenimų.

Psichiatrai pastebėjo ypatingą telefono galią įtraukti visą žmogų – neurotiški vaikai praranda savo neurozės simptomus kalbėdami telefonu. Laikraštyje *The New York Times* (1949 m. rugsėjo 7 d.) randome tokį keistą vėsinančio, įtraukiančio telefono pobūdžio paliudijimą:

> 1949 m. rugsėjo 6 d. psichoze sergantis veteranas Howardas B. Unruhas ištiktas pamišimo priepuolio Kamdeno gatvėse (Niu Džersis) nušovė trylika žmonių ir grįžo namo. Specialios paskirties būriai su automatais, medžiokliniais šautuvais ir ašarinių dujų bombomis pradėjo puolimą. Tuo momentu *Camden Evening Courier* redaktorius surado Unruho pavardę telefonų knygoje ir jam paskambino. Unruhas nustojo šaudyti ir pakėlė ragelį:
> – Alio.
> – Tai Hovardas?
> – Taip...
> – Kodėl jūs žudote žmones?
> – Nežinau. Negaliu kol kas į tai atsakyti. Turėsiu pasikalbėti su jumis vėliau. Dabar esu per daug užsiėmęs.

Neseniai laikraščio *Los Angeles Times* straipsnyje, pavadintame „Neįtrauktų į telefonų knygą numerių dialektika“, Artas Seidenbaumas rašė:

> Garsenybės jau seniai slapstosi. Paradoksalu, bet jų vardams ir atvaizdams nuolat didėjant vis platėjančiuose ekranuose, jie vis labiau stengiasi būti nepasiekiami fiziškai ar telefonu. ... Daugelis garsenybių niekada neatsiliepia savo numeriu; tarnyba priima kiekvieną skambutį ir tik abonento paprašyta perduoda jam susikaupusius skambučius... Žodžiai „Neskambinkite mums“ gali tapti tikruoju Pietų Kalifornijos rajono kodu.

Taigi vėl grįžtame prie dainos „Vienut vienas prie telefono“. Greitai telefonas jausis „vienut vienas ir liūdnas“.

28

Fonografas

Žaislas, subliuškinęs tautos plaučius

Fonografas, už savo atsiradimą turintis dėkoti elektriniam telegrafui ir telefonui, savo iš esmės elektrinę formą ir funkciją atskleidė tik tada, kai magnetofonas išlaisvino jį iš mechaninių atributų. Garsų pasaulis yra iš principo unifikuotas momentinių santykių laukas, ir tai daro jį labai panašų į elektromagnetinių bangų pasaulį. Šis faktas anksti susiejo fonografą ir radiją.

Kaip klaidingai buvo iš pradžių suvoktas fonografas, rodo pučiamųjų orkestro dirigento ir kompozitoriaus Johno Philipo Suosa'os pastaba: „Atsiradus fonografui, balso lavinimo pratimai išeis iš mados! Kas atsitiks tautos gerklei? Ar ji nenusilps? O kaip tautos plaučiai? Ar jie nesubliukš?"

Sousa suvokė vieną dalyką: fonografas pratęsia ir išdidina balsą, o tai gali sumažinti individų vokalinį aktyvumą, kaip automobilis sumažino pėsčiųjų aktyvumą.

Kaip ir radijas, kurį fonografas vis dar aprūpina programiniu turiniu, fonografas yra karšta medija. Be jo XX amžius – tango, regtaimo ir džiazo era – būtų turėjęs kitokį ritmą. Su fonografu susiję daug nesusipratimų. Tai rodo vienas ankstyvųjų jo pavadinimų – gramofonas. Jis buvo sumanytas kaip girdimojo rašto forma (*gramma* – raidės). Jis taip pat buvo vadinamas „grafofonu" – čia adata atlieka rašiklio vaidmenį. Ypač populiari buvo „kalbančios mašinos" idėja. Edisono ieškojimai sprendžiant fonografo problemas užtruko, nes iš pradžių jis laikė fonografą „telefono pakartotoju", t.y. iš telefono gautų žinių saugykla, kuri leidžia telefonui „išlaikyti vertingus įrašus, o ne vien priimti momentinę ir trumpalaikę informaciją". Šie Edisono žodžiai, išspausdinti žurnale *North American Review* (1878 m. birželis), rodo, kaip tada dar visai naujas telefono išradimas jau turėjo galios veikti mąstymą kitose srityse. Taigi plokš-

telių grotuvas suprastas kaip savotiškas fonetinis telefoninio pokalbio įrašas. Iš čia pavadinimai „fonografas“ ir „gramofonas“.

Greitą fonografo išpopuliarėjimą galima paaiškinti visuotine elektros implozija, įvedusia ir sureikšminusia gyvosios kalbos ritmus muzikoje, poezijoje ir šokyje, nors fonografas buvo pati paprasčiausia mašina. Iš pradžių jis net neturėjo elektrinio varikliuko. Bet kadangi fonografas tapo mechaniniu žmogaus balso ir naujų regtaimo melodijų tęsiniu, kai kurie iš didžiųjų šimtmečio judėjimų iškėlė jį į centrinę vietą. Visuotinai prigijusi nauja frazė, kalbos forma ar šokio ritmas tiesiogiai liudija tam tikrą realų procesą, prie kurio fonografas svariai prisidėjo. Paimkime, pavyzdžiui, anglų kalbos poslinkį klausiamosios nuosakos link, vartosenoje įsitvirtinus frazei „Ir ką tu pasakysi?“* Niekas nebūtų privertęs žmonių staiga imti nuolat vartoti šią frazę, jei nebūtų naujo tarpasmeninių santykių akcento, ritmo ar niuanso, suteikusių jai svarbos.

Būtent tyrinėdamas popierinę juostelę, kurioje buvo įspausti Morzės abėcėlės taškai ir brūkšneliai, Edisonas pastebėjo, kad garsas, kurį skleidžia labai greitai judanti juostelė, priminė „neaiškiai girdimą žmonių kalbą“. Tada jam šovė mintis, kad dantyta juostelė galėtų įrašyti telefono žinutę. Vos įžengęs į elektros sritį Edisonas ėmė suvokti linijiškumo ribotumą ir specializacijos bergždumą. „Žinote, kaip viskas vyko? – klausė jis. – Aš pradedu eksperimentą, siekdamas pagreitinti per Atlantą nutiestos telegrafo linijos darbą, bet nuėjęs dalį savo tiesaus kelio susiduriu su reiškiniu, kuris nuveda mane kita kryptimi ir baigiasi fonografo išradimu.“ Negalima būtų dramatiškiau išreikšti mechaninės eksplozijos posūkio prie elektrinės implozijos momento. Paties Edisono karjera įkūnijo šį mūsų pasaulio pokytį, ir dažnai jis pats susipainiodavo tarp šių dviejų formų.

Tik XIX amžiaus pabaigoje psichologas Lippsas, pasitelkęs savotišką elektrinį audiografą, atskleidė, kad vienas varpelio skambtelėjimas yra sudėtingas garso audinys, kuriame slypi visų galimų simfonijų užuomazgos. Panašiai savo problemas sprendė ir Edisonas. Praktinė patirtis jį išmokė, kad visos problemos, būdamos embriono stadijos, turi sprendimus, jei tik atrandama, kaip juos aiškiai su-

* Angl. „How about that?“

formuluoti. Pats Edisonas buvo pasiryžęs fonografą kaip telefoną tiesiogiai pritaikyti verslo procedūroms, todėl ignoravo šį instrumentą kaip pramogų priemonę. Nesugebėjimas įžvelgti, kad fonografas yra pramogų priemonė, iš tikrųjų reiškė nesugebėjimą suvokti elektros revoliucijos svarbos apskritai. Mūsų laikais įprasta fonografą laikyti žaislu ir paguoda; tačiau spauda, radijas ir televizija taip pat įgavo pramoginį aspektą. Tuo tarpu pramoga, privesta iki kraštutinumo, tampa pagrindine verslo ir politikos forma. Elektros medijos dėl joms būdingo visuotinio „lauko" yra linkusios pašalinti fragmentinę formos ir funkcinę specializaciją, kurią jau seniai pripažįstame kaip raidyno, spausdinimo ir mechanizacijos paveldą. Trumpa ir glausta fonografo istorija apima visas rašytinio, spausdinto ir mechanizuoto žodžio fazes. Būtent elektrinio magnetofono atsiradimas prieš kelerius metus išlaisvino fonografą iš jo laikinų ryšių su mechanine kultūra. Magnetofono juostelė ir ilgai grojanti plokštelė staiga pavertė fonografą priemone, leidžiančia išgirsti viso pasaulio muziką ir kalbas.

Prieš pereinant prie ilgai grojančių plokštelių ir juostinių įrašų revoliucijos, reikėtų pasakyti, kad ankstyvasis mechaninio įrašymo ir garso atgaminimo periodas turėjo vieną bendrą bruožą su nebyliuoju kinu. Ankstyvojo fonografo garsas buvo aštrus ir gergždžiantis, kažkuo primenantis Macko Sennetto filmus. Tačiau mechaninės muzikos potekstė buvo keistai liūdna. Būtent Charleso Chaplino genijus kine pagavo šią prie žemės lenkiančią gilaus bliuzinio liūdesio nuotaiką ir pridengė ją smagiais triukais ir tauškalais. Visi XIX amžiaus pabaigos poetai, tapytojai ir muzikai teigia, kad didžiuosius pramoninius pasaulio metropolius slapta valdė savotiška metafiziška melancholija. Pjero figūra yra tokia pat svarbi Laforgue'o poezijai, kaip ir Picasso tapybai ar Satie muzikai. Argi geriausi mechaniškumo pavidalai nepriartėja prie organikos? Ir argi didžioji pramoninė civilizacija negali sukurti visokeriopos gausos visiems? Atsakymas yra „taip". Bet Chaplinas ir Pjero poetai, tapytojai bei muzikai šią logiką privedė iki Sirano de Beržerako įvaizdžio. Tai didžiausias visų laikų įsimylėjėlis, į kurio meilę niekada nebuvo atsakyta. Šį keistą Sirano, nemylimo ir nepatrauklaus įsimylėjėlio, įvaizdį atspindi fonografo bliuzo kultas. Galbūt klaidinga bliuzą kildinti iš juodaodžių liaudies muzikos; tačiau anglų dirigentas ir kompozitorius Constan-

tas Lambertas knygoje *Ei, muzika!* (*Music Ho!*) kalba apie bliuzą kaip apie po Pirmojo pasaulinio karo atsiradusį džiazo pirmtaką. Jis daro išvadą, kad didysis džiazo suklestėjimas trečiajame dešimtmetyje buvo liaudies atsakas į Debussy ir Deliuso laikmečio aukštosios muzikos sudėtingumą ir orkestruotės subtilumą. Džiazas tapo geru tiltu tarp aukštosios ir žemosios muzikos; panašų tiltą nutiesė Chaplinas kine. Rašto žmonės mielai pripažino šiuos tiltus; Joyce'as knygoje *Ulisas* Chapliną atvaizdavo Blumo paveikslu, o Eliotas įliejo džiazo į savo ankstyvųjų eilėraščių ritmus.

Chaplino klouniškas Sirano yra ne mažiau melancholiškas už Laforgue'o ar Satie Pjero meną. Argi tai nėra iš esmės būdinga mechanikos triumfui, kurio svaigulyje užmirštamas žmogiškumas? Ar mechaninis prietaisas gali tapti kuo nors daugiau nei kalbančia mašina, mėgdžiojančia balsą ir šokį? Argi garsiosios T.S. Elioto eilutės apie džiazo amžiaus mašininkę neišreiškia viso Chaplino ir regtaimo bliuzų amžiaus graudulio?

Kai graži moteris kvailam kaprizui pasiduoda
Ir vėl po kambarį žingsniuoja ji viena,
Ir plaukus automatiškai išlyginus ranka
Ant gramofono uždeda plokštelę.

Jei Elioto „Prufroką" skaitysime kaip čaplinišką komediją, nesunkiai pagausime jos prasmę. Prufrokas yra tobulas Pjero, mažytė mechaninės civilizacijos, kuri tuoj šoktelės į elektros fazę, marionetė.

Sunku pervertinti tokių sudėtingų mechaninių formų kaip kinas ir fonografas svarbą – jie buvo preliudija į žmogaus dainos ir šokio automatiką. Žmogaus balso ir gesto automatikai priartėjus prie tobulumo, žmogaus darbo jėga priartėjo prie automatikos. Dabar, elektros amžiuje, konvejeris su žmogaus rankomis išnyksta, o elektrinė automatika verčia darbo jėgą pasitraukti iš pramonės. Mechanizacija buvo linkusi pačius žmones paversti automatais, turinčiais kiekvienam priskirtą užduotį ir funkciją; o elektros amžiuje žmonės vis dažniau dirba vienu metu keletą darbų, mokosi ir programuoja kompiuterius.

Šią elektros amžiui būdingą revoliucinę logiką gerai išryškina ankstyvos elektros formos – telegrafas ir telefonas, inspiravusios „kalbančią mašiną". Šios naujos formos labai prisidėjo atgaivinant balsinį, girdimąjį ir mimetinį pasaulį, kurį spausdintas žodis buvo užgniaužęs.

Jos taip pat įkvėpė keistus naujus „džiazo amžiaus“ ritmus, įvairias sinkopės ir simbolistinio netolydumo formas, kurios, kaip ir reliatyvizmas bei kvantinė fizika, pranašavo Gutenbergo eros bei jos lygių, vienodų šrifto ir organizacijos linijų pabaigą.

Žodis „džiazas“ kilo iš prancūziško *jaser*, „plepėti“. Iš tikrųjų džiazas yra savotiška ir instrumentalistų, ir šokėjų dialogo forma. Todėl jis, regis, reiškė staigų atotrūkį nuo homogeniškų ir pasikartojančių lygaus valso ritmų. Napoleono ir lordo Byrono laikais valsas buvo nauja forma, į jį buvo žvelgiama kaip į barbarišką Rousseau svajonės apie kilnų laukinį išsipildymą. Nors ši idėja dabar atrodo groteskiška, ji išties yra vertingiausias raktas į brėkštantį mechanikos amžių. Senojo dvaro tipo beasmenio šokio grandinėle ar rateliu buvo atsisakyta valso šokėjams apglėbus vienas kitą asmeniniame glėbyje. Kaip rodo valso istorija, šis šokis yra tikslus, mechaninis ir karinis. Kad gerai išryškėtų valso prasmė, reikia karinės aprangos. „Garsai linksmybių sklido naktį“, – taip lordas Byronas apibūdina valsą prieš Vaterlo mūšį. XVIII amžiui ir Napoleono laikmečiui piliečių armijos atrodė kaip individualistinis išsilaisvinimas iš feodalinės dvaro hierarchijos sistemos. Iš čia kilo valso sąsaja su kilniu laukiniu, reiškianti nepriklausomybę nuo statuso ir hierarchinės pagarbos. Visi valso šokėjai buvo vienodi, lygūs, laisvai judantys bet kurioje salės dalyje. Dabar atrodo keista, kad tai buvo romantinė idėja apie kilnaus laukinio gyvenimą, bet romantikai apie tikrus laukinius žinojo tiek pat mažai, kiek ir apie konvejerį.

Į mūsų amžiuje pasirodžiusį džiazą ir regtaimą taip pat žiūrėta kaip į užpakalį kraipančio čiabuvio įsibrovimą. Pasipiktinusieji buvo linkę džiazui priešpriešinti mechanišką ir pasikartojantį valsą, kadaise sutiktą kaip tikrų laukinių šokį. Jei džiazą laikysime atotrūkiu nuo mechanikos ir poslinkiu prie netolydumo, dalyvavimo, spontaniškumo ir improvizacijos, tai jį taip pat galime laikyti grįžimu prie savotiškos žodinės poezijos, kurios atlikimas kartu yra kūryba ir kompozicija. Džiazo muzikantų pasakymas, kad įrašytas džiazas yra „toks pat pasenęs kaip vakarykštis laikraštis“, yra nuvalkiota tiesa. Džiazas yra gyvas kaip pokalbis; ir kaip pokalbis jis priklauso nuo turimų temų repertuaro. Tačiau atlikimas yra kūryba. Atlikdami kūrinį muzikantai ir šokėjai dalyvauja maksimaliai. Šitaip apibūdinus džiazą, iškart tampa aišku, kad jis priklauso tai mozaikinių

struktūrų šeimai, kuri Vakarų pasaulyje vėl atgijo atsiradus telegrafui ir telefonui. Tai pačiai šeimai priklauso simbolistinė poezija ir daugelis kitų giminingų tapybos ir muzikos formų.

Fonografo ryšys su daina bei šokiu yra ne mažiau gilumininis nei jo ankstesnis ryšys su telegrafu ir telefonu. Kai XVI amžiuje buvo pirmą kartą išspausdintos muzikinės partitūros, žodžiai ir muzika išsiskyrė. Atskiras balso ir instrumentų virtuoziškumas paklojo pamatus didiesiems XVIII ir XIX amžių muzikos procesams. Ta pati menų ir mokslų fragmentacija bei specializacija leido pasiekti milžiniškų rezultatų pramonėje, karinėje srityje ir tokiose masinio sutelktumo reikalaujančiose veiklose kaip laikraštis ir simfoninis orkestras.

Žinoma, fonografas, kaip pramoninės konvejerinės organizacijos ir paskirstymo produktas, išoriškai turėjo mažai elektros savybių, kurios įkvėpė Edisoną jį sukurti. Buvo pranašų, kurie regėjo didžią dieną, kai fonografas ateis į pagalbą medicinai, leisdamas mediciniškai atskirti „isterišką raudą nuo melancholiško dūsavimo, ... kokliušinį kosulį nuo sauso džiovininko krenkštimo. Jis bus pamišimo ekspertas, atskiriantis maniako juoką nuo idioto klejojimo. ... Ir šis žygdarbis bus įvykdytas prieškambaryje, gydytojui tuo metu apžiūrinėjant kitą pacientą." Tačiau praktiškai fonografas pasiliko senjoro Griausmagerklio, *basso-tenores, robusto-profundos* balsų lygmenyje.

Tik po Pirmojo pasaulinio karo įrašų studijos išdrįso imtis tokio subtilaus dalyko kaip orkestras. Gerokai anksčiau vienas entuziastas tikėjosi, kad plokštelė taps varžove nuotraukų albumui ir priartins laimingą dieną, kai „ateities kartos galės į dvidešimt minučių suspausti vieno gyvenimo garsinį paveikslą: penkios minutės vaiko čiauškėjimo, penkios – jaunuolio svaičiojimų, penkios – vyro apmąstymų ir penkios – mirštančiojo vapėjimų". Šiek tiek vėliau Jamesas Joyce'as sugalvojo dar geriau. Romaną *Finegano šermenys* jis pavertė garsų poema ir viename sakinyje sutelkė visos žmonijos čiauškėjimą, svaičiojimus, apmąstymus ir graužatį. Šio kūrinio Joyce'as nebūtų galėjęs sumanyti jokiame kitame amžiuje, tik tame, kuris davė fonografą ir radiją.

Būtent radijas galų gale visiškai įelektrino fonografo pasaulį. 1924 metais radijo imtuvas buvo pranašesnis garso kokybe ir netrukus ėmė spausti į kampą fonografą ir plokštelių verslą. Tačiau vėliau radijas atgaivino pastarąjį, liaudies skonį formuodamas klasikos kryptimi.

Didysis lūžis įvyko po Antrojo pasaulinio karo, atsiradus magnetofonui. Tai reiškė, kad atėjo galas senajai įrašymo technologijai ir ją lydinčiam paviršiniam triukšmui. 1949 metais prasidėjusi elektrinio tikslaus garso atkūrimo (*hi-fi*) era irgi atėjo į pagalbą fonografo verslui. Siekdami tiksliai atkurti „realistišką garsą" grotuvai netrukus susiliejo su televizijos vaizdu ir padėjo atgaivinti taktilinę patirtį. Nes įspūdžiu, kad grojantys instrumentai yra „čia pat kambaryje su jumis", yra siekiama atkurti garsinę ir taktilinę jungtį, kurią įkūnija smuikų tobulumas, o tai iš esmės yra skulptūriška patirtis. Būti šalia kūrinį atliekančių muzikantų reiškia patirti jų prisilietimą prie instrumentų ir grojimą jais ne tik kaip skambesį, bet ir kaip lytėjimą bei judesį. Taigi galime sakyti, kad tikslus atkūrimas nėra abstrakčių garso efektų, atskirtų nuo kitų juslių, paieška. Tikslus garso atkūrimas leidžia fonografui atremti taktilinį televizijos iššūkį.

Vėliau atsirado stereogarsas, arba „garsas iš visų pusių", „apgaubiantis garsas". Anksčiau garsas sklido iš vieno taško, ir tai derėjo su vizualia kultūros nuostata bei fiksuotu požiūriu. Pereiti prie tikslaus muzikinio garso atkūrimo reiškė maždaug tą patį, ką tapybai reiškė kubizmas ar literatūrai simbolizmas – daugybės aspektų ir plotmių pripažinimą vienoje patirtyje. Kitaip tariant, stereo yra giluminis garsas, kaip televizija yra giluminis vaizdas.

Turbūt nėra prieštaravimo, kad, medijai ėmus perteikti giluminę patirtį, nustoja galioti senosios kategorijos – „klasika" ir „popsas", „aukšta" ir „žema". Žiūrėdami per televiziją, kaip operuojama pamėlynavusio kūdikio širdis, išgyvename patirtį, kuri neįeina nė į vieną šių kategorijų. Ilgai grojančios plokštelės, tikslus garso atkūrimas ir stereogarsas sukūrė giluminę muzikos patirtį. Visi nusikratė „aukšto" meno suvaržymų, rimti žmonės nuvijo šalin dvejones dėl populiariosios muzikos ir kultūros. Viskas, ką galima patirti giliai, įgauna tiek pat įdomumo, kiek ir didieji dalykai. Nes patirti giliai reiškia patirti „dalykų sąryšį", o ne atskirumą. Gelmė reiškia įžvalgą, o ne požiūrį; įžvalga yra savotiškas sąmonės įsitraukimas į procesą, kai dalyko turinys darosi antraeilis. Pati sąmonė yra įtraukiantis procesas, visiškai nepriklausantis nuo turinio. Sąmonė nereiškia konkretaus sąmoningumo.

Džiazo sferoje ilgai grojanti plokštelė atnešė daugybę permainų – pavyzdžiui, „tikro smagaus kvailiojimo" kultą, nes smarkiai pa-

didėjęs vienpusio disko ilgis leido džiazo orkestro instrumentams išties ilgai ir nerūpestingai pasiplepėti. Ši nauja priemonė atgaivino, suteikė naujos gelmės ir sudėtingumo trečiojo dešimtmečio repertuarui. O magnetofonas drauge su ilgai grojančia plokštele sukėlė klasikinės muzikos repertuaro revoliuciją. Magnetofono juostelė reiškė ne tik naują šnekamųjų, o ne rašytinių kalbų studijavimą, bet ir atskleidė ištisą daugelio amžių ir šalių muzikinę kultūrą. Anksčiau laikmečio ir kompozitorių pasirinkimas buvo ribotas, o magnetofonas drauge su ilgai grojančia plokštele atvėrė pilną muzikinį spektrą ir XVI amžių padarė tokį pat prieinamą kaip XIX, kinų liaudies dainą taip pat pasiekiamą, kaip ir vengrų.

Trumpa technologinių su fonografu susijusių įvykių santrauka atrodytų taip: telegrafas rašymą pavertė garsu – šis faktas tiesiogiai lėmė telefono ir fonografo atsiradimą. Atsiradus telegrafui, vienintelės likusios sienos buvo nacionalinės kalbos, kurias fotografija, kinas ir fototelegrafas lengvai peršoko. Rašymo elektrifikavimas buvo beveik toks pat didelis žingsnis į nevizualią ir girdimąją erdvę, kaip ir žingsnis, kurį vėliau žengė telefonas, radijas bei televizija.

Telefonas: kalba be sienų.
Fonografas: muzikos salė be sienų.
Fotografija: muziejus be sienų.
Elektros šviesa: erdvė be sienų.
Kinas, radijas ir televizija: klasė be sienų.

Žmogus maisto rinkėjas vėl netikėtai pasirodo kaip informacijos rinkėjas. Šis vaidmuo elektroninį žmogų daro tokiu pat nomadu, koks buvo ir jo paleolitinis protėvis.

29

Kinas

Ritės pasaulis

Anglijoje kino teatras iš pradžių vadinosi „bioskopu“, nes jis vizualiai rodė tikrą gyvenimo formų judėjimą (iš graikų žodžio *bios*, „gyvenimo būdas“). Kine, kuriame tikras pasaulis užvyniojamas ant ritės, kad būtų išvyniotas kaip stebuklingas fantazijos kilimas, įspūdingai susivienija senosios mechaninės technologijos ir naujasis elektros pasaulis. Skyriuje „Ratas“ pasakojome apie savotišką simbolinę kino pradžią, kai kinas radosi iš bandymo nufotografuoti šuoliuojančio žirgo kanopas, nes išdėsčius kameras eile taip, kad būtų galima tirti gyvūno judėjimą, tam tikra prasme mechanika sujungiama su organika. Įdomu, kad viduramžių pasaulis organinių būtybių raidą laikė statiškų viena kitą keičiančių formų seka. Gėlės gyvenimas buvo įsivaizduojamas tarsi savotiška kinematografinė juosta, susidedanti iš tam tikrų esminių fazių. Kinas visiškai realizuoja viduramžinę raidos idėją, suteikdamas jai pramogą teikiančios iliuzijos formą. Kino, kaip ir telefono, atsiradimui didelę įtaką padarė fiziologai. Kine mechanika atrodo organiškai, ir gėlės augimą galima pavaizduoti taip pat lengvai ir laisvai, kaip ir arklio judėjimą.

Kinas sujungia mechaniką ir organiką banguojančių formų pasaulyje, jis susijęs ir su spausdinimo technologija. Skaitydamas žodžius, skaitytojas tarsi mato baltų ir juodų kadrų sekas, sudarančias tipografiją, ir pats kuria garsinį įrašą. Kiekvienas skaitytojas mėgina suvokti autoriaus sąmonės kontūrus skirtingu greičiu ir susikurdamas skirtingas supratimo iliuzijas. Būtų sunku pervertinti spausdinimo ir kino ryšį – abu jie gali skatinti žiūrovo ar skaitytojo fantaziją. Visas Cervanteso *Don Kichotas* remiasi šiuo spausdinto žodžio aspektu ir jo galia kurti tai, ką Jamesas Joyce'as *Finegano šermenyse* vadina „abėcėline sąmone“ [*ABCED-minded*] – tai galėtų reikšti

„išsižadančia pasakyto“ [*ab-said*], o gal „išsiblaškiusia“ [*ab-sent*], o gal tiesiog abėcėlės kontroliuojama sąmone.

Rašytojo ar filmo kūrėjo užduotis yra perkelti skaitytoją ar žiūrovą iš *jo paties* pasaulio į tipografijos ar filmo kuriamą pasaulį. Jis toks aiškus ir tikras, kad išgyvenantieji šią patirtį priima ją nesąmoningai ir kritiškai neapmąstydami. Cervantesas gyveno pasaulyje, kuriame spausdinimas buvo toks pat naujas, kaip kinas Vakaruose, ir jam buvo aišku, kad spauda, kaip dabar vaizdai ekrane, uzurpavo tikrąjį pasaulį. Užkerėtas kūrinio skaitytojas ar žiūrovas ima sapnuoti, taip 1926 metais apie kiną pasakė René Clairas*.

Kinas, neverbalinė patirties forma, kaip ir fotografija, yra savotiškas teiginys, neturintis sintaksės. Tačiau iš tikrųjų kinas, kaip ir atspaudas bei fotografija, reikalauja didelio savo vartotojų raštingumo ir glumina neraštinguosius. Judanti kameros akis, tai sekanti personažą, tai paleidžianti jį iš akiračio, yra priimtina mūsų raštingai auditorijai, bet ne Afrikos kino žiūrovams. Jei koks nors veikėjas dingsta iš ekrano, afrikietis nori žinoti, kas jam atsitiko. O raštinga auditorija, pripratusi sekti spausdintus vaizdus linija po linijos ir nekvestionuojanti linijiškumo logikos, priima filmo vaizdų seką neprotestuodama.

René Clairas pastebėjo, kad jei du ar daugiau žmonių yra scenoje vienu metu, dramaturgas turi nuolatos motyvuoti ar paaiškinti jų buvimą. Bet kino žiūrovams, kaip ir knygos skaitytojams, jau pati seka yra racionali. Kad ir kur atsisuktų kamera, žiūrovai tai priima. Mes perkeliami į kitą pasaulį. Anot René Clairo, ekranas atveria duris į nuostabių vizijų ir paaugliškų svajonių haremą, palyginti su kuriuo puikiausias tikras kūnas atrodo su trūkumais. Yeatsas kiną laikė platoniškų idealų pasauliu, kur kino projektorius suplaka „putą virš vaiduokliškos daiktų paradigmos“. Don Kichotą persekiojo būtent šis pasaulis, kurį jis atrado į spaudą perkeltų meilės istorijų foliantuose.

Taigi glaudus ryšys tarp kino ritės pasaulio ir spausdinto žodžio sukeltų asmeninių fantazijų patirties yra būtina prielaida, kad Vakarai pripažintų kino formą. Net kino pramonė savo didžiausius laimėjimus sieja su romanais, ir visiškai pagrįstai. Kinas – ir ritės, ir

* René Clair (1898–1981) – prancūzų kino režisierius ir kino kritikas.

scenarijaus ar teksto forma – yra artimai susijęs su knygos kultūra. Tereikia akimirką įsivaizduoti, kad kinas remiasi laikraščio forma, kad suprastume, koks jis artimas knygai. Teoriškai nėra priežasties, dėl kurios kameros negalėtume panaudoti sudėtingoms žinių ir įvykių grupėms filmuoti pagal laiko ir vietos linijos konfigūracijas, kaip tai pateikia laikraščio puslapiai. Tiesą sakant, į tokias konfigūracijas, „dėjimą į krūvą" yra labiau linkusi poezija nei proza. Simbolistinė poezija turi daug bendro su mozaikišku laikraščio puslapiu, tačiau tik nedaugelis žmonių gali pakankamai atsiriboti nuo vienodos bei sąryšingos erdvės ir suprasti simbolistinius eilėraščius. Kita vertus, gentiniai žmonės, mažai susidūrę su fonetiniu raštu ir linijiška spauda, turi mokytis „žiūrėti" fotografijas ir filmus, kaip mes turime mokytis raidžių. Daugelį metų bandęs išmokyti afrikiečius jų raidžių pasinaudodamas mokomaisiais filmais, Johnas Wilsonas iš Londono universiteto Afrikos instituto atrado, kad yra lengviau juos išmokyti raidžių, kurios padėtų pakelti jų kino „raštingumo" lygį. Nes net išmokę „matyti" vaizdus, gentiniai žmonės negali priimti mūsų idėjų apie laiko ir erdvės „iliuzijas". Pažiūrėjusi Charlie'o Chaplino filmą *Valkata* (*The Tramp*), afrikiečių publika padarė išvadą, kad europiečiai yra burtininkai, galintys sugrąžinti gyvybę. Jų akyse personažas, patyręs stiprų smūgį į galvą, liko gyvas ir net neatrodė sužeistas. Kamerai judant, afrikiečiams atrodo, kad medžiai juda, pastatai išauga ir susitraukia, nes jie negali padaryti rašto kultūrai įprastos prielaidos, jog erdvė yra tolydi ir vientisa. Neraštingi žmonės paprasčiausiai nesuvokia perspektyvos ar šviesos ir šešėlio atitolinimo efektų – to, ką mes laikome įgimtu žmogaus sugebėjimu. Raštingi žmonės mano, kad priežastis ir padarinys seka vienas paskui kitą, tarsi vienas dalykas fiziškai pastumtų kitą. Neraštingus žmones mažai domina toks priežasties ir padarinio „veiksmingumas", juos labiau žavi slaptos formos, sukeliančios stebuklingus padarinius. Neraštingoms ir nevizualioms kultūroms rūpi vidinės, o ne išorinės priežastys. Štai todėl raštingieji Vakarai mano, kad visas likęs pasaulis yra įstrigęs besiūliame prietarų tinkle.

Afrikietis nepriima vaizdo sykiu su garsu, kaip ir žodžio kultūrai priklausantis rusas. Garsinis kinas Rusijos kino kūrėjams buvo prakeikimas, nes, kaip kiekviena atsilikusi ar žodžio kultūra, rusai turi nenumaldomą poreikį dalyvauti, kuris sunaikinamas prie vaizdo pri-

dėjus garsą. Pudovkinas ir Eizenšteinas pasisakė prieš garsinį kiną, bet manė, kad garsą panaudojus simboliškai ir kontrapunktiškai, o ne realistiškai, būtų mažiau žalos vaizdui. Afrikiečių norą kolektyviai dalyvauti, skanduoti ir šūkauti per filmus visiškai sugniuždė garso įrašas. Mums patiems garsiniai filmai tebuvo tolesnis vizualaus paketo, kaip vartotojiškos prekės, išbaigimas. Nes žiūrėdami nebylų kiną mes jį automatiškai užbaigdavome patys sau sukurdami garsą. O kai garsas mums pateiktas, reikia kur kas mažiau dalyvauti kuriant vaizdą.

Be to, paaiškėjo, kad neraštingi žmonės negali fiksuoti savo žvilgsnio, žvelgdami į kino ekraną ar nuotrauką, kaip tai daro vakariečiai. Todėl jų akys juda po visą nuotrauką ar ekraną, panašiai kaip tai darytų rankos. Tai tas pats įprotis akis naudoti vietoj rankų, dėl kurio europiečiai vyrai atrodo tokie „seksualūs" amerikietėms moterims. Tik labai raštinga ir abstrakti visuomenė išmoksta fiksuoti žvilgsnį, nes be to neįmanoma skaityti spausdinto puslapio. Tiems, kurie išmoksta taip fiksuoti žvilgsnį, atsiveria perspektyva. Gentinių žmonių menas pasižymi subtilumu ir sinestezija, bet ne perspektyva. Senas įsitikinimas, kad visi iš tikrųjų mato vaizdą perspektyvoje, bet tik renesanso dailininkai išmoko tai nutapyti, yra klaidingas. Mūsų pačių pirmoji televizijos karta sparčiai praranda juslinio modalumo įprotį matyti daiktus perspektyvoje, o kartu su šiuo pokyčiu imama domėtis žodžiais, kreipiant dėmesį ne į jų vizualų vienodumą ir tolydumą, o į giluminio pasaulio unikalumą. Iš čia aistra kalambūrams ir žodžių žaismui, kurią atspindi net solidi reklama.

Palyginti su kitomis medijomis, pavyzdžiui, spausdintu puslapiu, kinas gali sukaupti ir perduoti didelį informacijos kiekį. Užtenka vieno akimirksnio parodyti peizažo su personažais sceną, o jai aprašyti reikėtų keleto prozos puslapių. Kitą akimirką kinas gali pakartoti (ir dar ne kartą) šią išsamią informaciją. Kita vertus, rašytojas jokiomis priemonėmis negali skaitytojo akims atverti tokia detalių gausa pasižyminčio paveikslo ar geštalto. Fotografija stūmė tapytoją abstrakcijos, skulptūriško meno kryptimi, o filmas skatino rašytoją laikytis žodžių ekonomijos ir giluminio simbolizmo – šiuo atžvilgiu filmas negalėjo su juo varžytis.

Kitą aspektą, susijusį su tuo informacijos kiekiu, kurį gali sutalpinti filmo kadras, demonstruoja tokie istoriniai filmai kaip *Henri-*

kas V arba *Ričardas III*. Atliktas didžiulis tiriamasis darbas kuriant dekoracijas ir kostiumus, kuriais dabar šešiametis gali mėgautis taip pat lengvai, kaip ir suaugęs žmogus. T.S. Eliotas pasakoja, kad statant filmą pagal jo pjesę *Žmogžudystė katedroje* (*Murder in the Cathedral*) reikėjo ne tik ano laikmečio kostiumų, bet jie turėjo būti ir nuausti ta pačia technika, kokią naudojo XII amžiuje, – tokia reikli ir tironiška buvo kameros akis. Holivudas ne tik kūrė iliuziją – jam taip pat teko atkurti, pasitelkus paskutinius mokslo laimėjimus, daugybę autentiškų praeities scenų. O teatro scenai ir televizijai užtenka apytikrio panašumo, nes jie rodo mažos apibrėžties vaizdą, kuris išvengia įdėmaus žvilgsnio.

Tačiau iš pradžių kino pionierius įkvėpė būtent detalus tokių rašytojų kaip Dickensas realizmas. Pavyzdžiui, D.W. Griffithas į filmavimo aikštelę nešdavosi Dickenso romaną. XVIII amžiuje drauge su laikraščio forma, teikusia bendruomenės skerspjūvį ir įdomias istorijas, atsiradęs realistinis romanas buvo tikras kino formos pirmtakas. Net poetai perėmė tokį pat panoraminį stilių su įdomybių miniatiūromis ir stambaus plano variacijomis. Gray's *Elegija*, Burnso *Samdinio šeštadienio vakaras* (*The Cotter's Saturday Night*), Wordswortho *Maiklas* ir Byrono *Čaild Haroldo kelionės* yra tarsi scenarijai kokiam nors šiuolaikiniam dokumentiniam filmui.

„Viskas prasidėjo nuo virdulio..." Tokia yra Dickenso *Židinio svirplio* (*Cricket and the Hearth*) pradžia. Modernus romanas išsirito iš Gogolio *Apsiausto*, o modernus kinas, anot Eizenšteino, užvirė tame virdulyje. Turėtų būti akivaizdu, kad amerikiečių ir net britų požiūriui į kiną gerokai trūksta to laisvo juslių ir medijų žaismo, kuris atrodo toks natūralus Eizenšteinui ir René Clairui. Rusui itin lengva kiekvieną situaciją traktuoti struktūriškai, t.y. skulptūriškai. Eizenšteinui svarbiausias kino aspektas yra tai, kad jis „sugretina vaizdus". Bet kultūra, ypač paveikta tipografijos, gali sugretinti tik vienodus ir susijusius personažus bei bruožus. Negalima peršokti nuo unikalios arbatos virdulio erdvės prie unikalios kačiuko ar bato erdvės. Jei tokie objektai pasirodo, juos privalo jungti koks nors tolydus pasakojimas arba jie turi būti „įdėti" į vientisą vaizdo erdvę. Salvadorui Dali pakako komodą arba fortepijoną patalpinti savoje erdvėje kokio nors Sacharos ar Alpių peizažo fone – ir tai sukėlė furorą. Tiesiog išlaisvinant objektus iš vientisos, tolydžios tipogra-

finės erdvės, susikūrė modernioji dailė ir poezija. Tipografijos spaudimo psichikai mastą galima įsivaizduoti prisiminus, kokį pasipiktinimą sukėlė šis išlaisvinimas. Atrodo, kad tipografija taip paveikė daugelio žmonių ego įvaizdį, kad elektros amžius, grįždamas prie įtraukiančios patirties, kelia grėsmę pačiai jų savasties idėjai. Tai fragmentiški žmonės, kuriuos specializuotas darbas pripratino prie minties, kad turėti laisvalaikį arba jaustis saugiai be darbo yra košmaras. Elektros amžiaus simultaniškumas padaro galą specializuotam mokymuisi bei veiklai ir net iš žmogaus asmenybės reikalauja giluminio sąryšio.

Charlie'o Chaplino filmai padeda nušviesti šią problemą. Filmas *Naujieji laikai* (*Modern Times*) laikytas satyra apie fragmentišką modernaus darbo pobūdį. Chaplino klounas demonstruoja akrobatikos stebuklus pantomima perteikdamas rafinuotą neišmanymą, nes bet kuris specializuotas darbas palieka nuošalyje daugybę mūsų sugebėjimų. Klounas primena mums mūsų fragmentišką būklę, akrobatinį arba specializuotą darbą atlikdamas kaip holistinis arba integralus žmogus. Tai yra bejėgiško neišmanymo formulė. Gatvėje, įvairiose kasdienėse situacijose ir prie konvejerio darbininkas toliau kompulsyviai trūkčioja su įsivaizduojamu veržlėrakčiu. Bet pantomima šiame ir kituose Chaplino filmuose yra tiksli kaip roboto, kaip mechaninės lėlės, kiek įmanoma tikriau atkurianti žmogaus gyvenimą. Visuose savo filmuose Chaplinas kūrė savotišką marionetinį Sirano de Beržerako tipo baletą. Kad perteiktų šį marionetinį graudulį, Chaplinas (baleto gerbėjas ir Pavlovos draugas) iš pradžių naudojo klasikinio baleto judesius. Taigi virš klouniškos išvaizdos švytėjo *Spectre de la Rose** aura. Iš savo pirmosios meistriškumo mokyklos – britų miuzikholo – jis sėmėsi tokius genijaus ženklu pažymėtus įvaizdžius kaip poną Čarlzą Pūterį, nepamirštamą mažąjį žmogų. Pasitelkęs klasikinio baleto figūras, Chaplinas šį mandagų netikėlį apgaubė pasakos romantika. Naujoji filmo forma puikiausiai tiko šiam sudėtingam įvaizdžiui, nes pats filmas yra trūkčiojantis mechaninis staigių judesių baletas, sukuriantis grynai pramanytą romantinių iliuzijų pasaulį. Tačiau kino forma yra ne vien marionetinis sustabdytų kadrų šokis, nes per iliuziją sugeba priartėti prie tikro

* M. Fokino baletas (1911).

gyvenimo ir net jį pranokti. Štai todėl bent jau begarsiame kine Chaplinas taip ir nesusigundė atsisakyti Sirano marionetės, kuri niekuomet nebūtų įstengusi tapti tikru įsimylėjėliu, vaidmens. Šis stereotipas Chaplinui tapo kino iliuzijos širdimi, jis meistriškai tuo manipuliavo kaip raktu į mechaninės civilizacijos graudulį. Mechanizuotas pasaulis visuomet tik rengiasi gyventi, ir šiam tikslui jis pompastiškai pasitelkia pačius netikėčiausius įgūdžius, metodus ir išteklius.

Mechaniškumą kinas privedė iki kraštutinės mechaninės ribos ir ją peržengė pereidamas į pinigais nuperkamų svajonių siurrealizmą. Nieko nėra palankesnio kinui nei patosas, kylantis iš pertekliaus ir valdžios, kurie marionetei yra nerealūs tarsi niekaip nesulaukiamas našlės palikimas. Tai yra raktas į *Didįjį Getsbį**, kur tiesa atsiskleidžia tuomet, kai Deizė praranda savitvardą apžiūrinėdama nuostabią Getsbio marškinių kolekciją. Deizė ir Getsbis gyvena išorinio blizgesio pasaulyje, kuris yra sugadintas valdžios ir drauge paskendęs nekaltose pastorališkose svajose.

Kinas yra ne tik aukščiausia mechaniškumo išraiška, jis siūlo ir magiškiausią produktą iš vartojimo prekių – būtent svajones. Todėl neatsitiktinai kinas tapo tobula priemone, suteikiančia neturtingiesiems turtuolių ir galingųjų vaidmenis, kurie pranoksta godžiausias svajones. Skyriuje „Fotografija“ pasakojome, kaip nuotrauka spaudoje atbaidė tikrus turtuolius nuo ryškiai išsiskiriančio vartojimo įpročių. Nuotrauka atėmė iš turtuolių puikavimosi gyvenimu malonumą, o kinas dosniai jo atseikėjo vargšams:

Ak, sėkmė aplankė mane,
Gyvensiu aš prabangoje,
Nes turiu pilnas kišenes svajonių.

Holivudo magnatai neapsiriko savo veikloje remdamiesi prielaida, kad kinas davė Amerikos imigrantui greitą savirealizacijos būdą. Ši strategija, nors ir smerktina „absoliutaus idealaus gėrio“ požiūriu, tobulai tiko filmo formai. Taigi trečiajame dešimtmetyje amerikietiškas gyvenimo būdas buvo skardinėmis dėžutėmis eksportuojamas į visą pasaulį. Pasaulis entuziastingai išsirikiavo į eilę pirkti konser-

* F. S. Fitzgeraldo romanas *The Great Gatsby* (1925).

vuotų svajonių. Filmas buvo ne tik pirmojo didžiojo vartotojų amžiaus palydovas, bet taip pat skatintojas, reklamuotojas ir pats savaime svarbi prekė. Medijų tyrimo požiūriu akivaizdu, kad kino galia saugoti informaciją prieinama forma yra nepralenkiama. Vėliau garsajuostė ir vaizdajuostė, kaip informacijos saugyklos, pranoko kiną. Bet filmas išlieka svarbiu informacijos šaltiniu ir varžovu knygai, prie kurios technologijos pratęsimo jis tiek daug prisidėjo ir kurią aplenkė. Dabar filmas vis dar yra, sakykim, rankraščio fazėje; netrukus, veikiamas televizijos, jis pereis į nešiojamą, prieinamą spausdintos knygos fazę. Greitai kiekvienas galės turėti mažą, nebrangų kino projektorių, kuris naudos 8 milimetrų garso kasetę ir galės rodyti filmus kaip televizijos ekranas. Šitokia raida yra dalis mūsų dabartinės technologinės implozijos. Dabartinis projektoriaus ir ekrano atskyrimas yra ankstesniojo mechaninio eksplozijos pasaulio pėdsakas, o dabar, elektrinės implozijos sąlygomis, funkcijų atskyrimas artėja prie pabaigos.

Tipografinis žmogus lengvai priprato prie kino, nes jis, kaip ir knygos, atveria vidinį fantazijų ir svajonių pasaulį. Psichologiškai filmo žiūrovas sėdi vienas, kaip ir tylus knygos skaitytojas. To nebuvo galima pasakyti apie rankraščio skaitytoją, netinka tai ir televizijos žiūrovui. Nėra malonu įsijungti televizorių, kai esi vienas viešbučio kambaryje ar net namuose. Mozaikinis televaizdas reikalauja socialinio užbaigtumo ir dialogo. Tas pats buvo su rankraščiu iki tipografijos, kadangi rankraščio kultūra yra žodinė ir reikalauja dialogo bei diskusijos. Tai patvirtina visa senovės ir viduramžių pasaulių kultūra. Vienas svarbesnių televizijos poveikio padarinių buvo tai, kad ėmė rastis „mokymo mašinos“. Iš tikrųjų šios mašinos yra savotiška knygos adaptacija dialogiškumo link. Mokymo mašinos yra tikri asmeniniai repetitoriai, o neteisingas jų pavadinimas atsirado tokiu pat būdu, kaip ir pavadinimai „bevielis telegrafas“ ar „karieta be arklių“, t.y. automobilis. Tai yra dar vienas iš daugelio pavyzdžių, rodantis, kaip kiekviena naujovė praeina pirminę fazę, kurioje naujovė pasiekiama senuoju metodu, sustiprintu ar papildytu kokiomis nors naujomis savybėmis.

Filmas iš tikrųjų nėra viena medija, kaip daina ar rašytinis žodis, bet kolektyvinė meno forma, kur atskiri individai atsako už spalvas, apšvietimą, garsą, vaidybą, tekstą. Spauda, radijas, televizija ir ko-

miksai yra taip pat meno formos, kurios priklauso nuo bendrai veikiančių komandų ir įgūdžių hierarchijų. Iki kino pats akivaizdžiausias tokios bendros meninės veiklos pavyzdys atsirado ankstyvajame industriniame pasaulyje – tai buvo dideli XIX amžiaus simfoniniai orkestrai. Paradoksalu, bet pramonei vis toliau plėtojantis specializacijos ir fragmentacijos linkme reikėjo vis daugiau komandinio prekybos ir tiekimo darbo. Simfoninis orkestras tapo reikšminga tokių suderintų pastangų galios išraiška, nors patys dalyviai to nepajuto nei simfonijoje, nei pramonėje.

Žurnalų redaktoriams ne per seniausiai ėmus taikyti filmų scenarijuose naudojamus metodus, iš spaudos leidinių puslapių trumpas istorijas išstūmė idėjų straipsniai. Šiuo požiūriu filmas yra knygos varžovas. (Televizija savo ruožtu dėl savo mozaikiškos galios yra žurnalo varžovė.) Idėjos, pateiktos kaip kadrų seka arba kaip vaizdinės situacijos – labai panašiai daro ir mokymo mašina, – išvijo trumpą istoriją iš žurnalo erdvės.

Holivudas pasipriešinti televizijai sugebėjo didžiąja dalimi dėl to, kad tapo jos filialu. Kino pramonė plačiu mastu dabar kuria televizijos programas. Tačiau buvo išbandyta viena nauja strategija – didelio biudžeto filmas. „Technicolor“ sistema leido kinui kiek įmanoma priartėti prie televaizdo įspūdžio. „Technicolor“ stipriai sumažina fotografinį intensyvumą ir iš dalies sukuria vizualias sąlygas, skatinančias žiūrovų dalyvavimą. Jei Holivudas būtų supratęs *Marty* sėkmės priežastis, televizija būtų galėjusi sukelti revoliuciją kine. *Marty* buvo televizijos šou, kurio forma ekrane pasižymėjo maža apibrėžtimi, arba mažo intensyvumo vizualiu realizmu. Tai nebuvo sėkmės istorija ir joje nedalyvavo žvaigždės, nes mažo intensyvumo televaizdas visai nesiderina su didelio intensyvumo žvaigždės įvaizdžiu. *Marty* kažkuo priminė ankstyvųjų laikų begarsę juostą arba seną rusų filmą ir jame glūdėjo visi kino pramonei reikalingi sprendimai, kad būtų tinkamai atsiliepta televizijos iššūkiui.

Šis atsainus, vėsus [*cool*] realizmas greitai suteikė naujiems britų filmams pranašumo. Filmas *Kambarys viršuje* (*Room at the Top*) atstovauja šiam naujam vėsiam realizmui. Tai ne tik nebuvo sėkmės istorija, jis, be kita ko, skelbė Pelenės eros pabaigą, kaip Marilyn Monroe padėjo tašką žvaigždžių sistemoje. *Kambarys viršuje* pasa-

koja, kad kuo aukščiau beždžionė lipa, tuo daugiau jos užpakalio matosi. Moralas: sėkmė yra blogis ir nelaimių receptas. Karštai kino medijai labai sunku perimti vėsią televizijos prasmę. Bet Peterio Sellerso filmai *Man viskas gerai, Džekai* (*I'm All Right, Jack*) ir *Žaidimas tik dviem* (*Only Two Can Play*) tobulai atitinka naująją vėsaus televaizdo kuriamą nuotaiką. Tokia yra ir dviprasmiškos filmo *Lolita* sėkmės reikšmė. Romano pripažinimas skelbė antiherojišką požiūrį į meilės istoriją. Kino pramonė jau buvo seniai pramynusi karališką meilės istorijos kelią, kuris vingiuoja pagal sėkmės trajektorijos *crescendo*. *Lolita* paskelbė, kad karališkas kelias galų gale tėra šunkelis, o dėl sėkmės, tai niekšas jos neturėtų sulaukti.

Senovės pasaulyje ir viduramžiais populiariausios istorijos buvo tos, apie kurias pasakojo *Valdovų nuosmukiai*. Atsiradus karštai spausdinimo medijai, pirmenybę imta teikti kylančiam ritmui ir pasakojimams apie sėkmę ir staigų iškilimą pasaulyje. Atrodė, kad su nauju tipografiniu metodu, smulkiai ir vienodai skaidančiu problemas, galima pasiekti bet ko. Juk būtent šiuo metodu buvo sukurtas ir kinas. Kinas, kaip forma, galutinai realizavo didįjį tipografinės fragmentacijos potencialą. Tačiau dabar elektrinė implozija apgręžė visą fragmentacijos plėtros procesą. Elektra sugrąžino vėsų, mozaikišką implozijos, pusiausvyros ir stazės pasaulį. Mūsų elektros amžiuje įnirtusio individo vienakryptis veržimasis aukštyn skleidžiasi kaip kraupus sutryptų gyvenimų ir sudarkytos harmonijos vaizdas. Tokia yra pasąmoninga televizijos mozaikos bei jos visuotinio simultaniškų impulsų lauko prasmė. Filmo juosta ir seka tegali nusilenkti šiai viršesnei jėgai. Mūsų pačių atžalos atvėrė širdis šiam televizijos pranešimui: bitnikų sąjūdis atmetė vartotojiškus papročius ir asmeninės sėkmės istoriją.

Geriausias būdas perprasti formą yra ištirti jos veikimą nepažįstamoje aplinkoje. Taigi pažvelkime, ką 1956 metais Indonezijos prezidentas Sukarno pareiškė didelei Holivudo vadybininkų grupei. Jis teigė laikąs juos politiniais radikalais ir revoliucionieriais, smarkiai paspartinusiais politines permainas Rytuose. Holivudo filmuose Rytai matė pasaulį, kuriame visi *paprasti žmonės* turi automobilius, elektrines virykles ir šaldytuvus. Taigi rytietis dabar save laiko paprastu žmogumi, iš kurio buvo atimtos prigimtinės paprasto žmogaus teisės.

Tai dar vienas būdas pažvelgti į filmo mediją kaip į monstrišką vartotojiškų prekių reklamą. Amerikoje šis svarbus filmo bruožas yra vien pasąmoningas. Mes nelaikome kino sumaišties ir revoliucijų kurstytoju, bet veikiau žiūrime į jį kaip į paguodą, kompensaciją ar uždelsto apmokėjimo svajonėmis formą. Tačiau šiuo atžvilgiu rytietis yra teisus, o mes klystame. Iš tikrųjų kinas yra galinga pramonės milžino ranka. Tai, kad jį amputuoja televaizdas, atspindi dar didesnę revoliuciją, vykstančią Amerikos gyvenimo centre. Natūralu, kad senoviniai Rytai jaučia mūsų kino pramonės politinę įtaką ir industrinį iššūkį. Kinas, kaip ir raidynas bei spausdintas žodis, yra agresyvi ir imperinė forma, kuri plečiasi išorėn į kitas kultūras. Jo eksplozinė jėga buvo daug didesnė begarsiame nei garsiniame kine, nes elektromagnetinis garso įrašas jau prognozuoja mechaninės eksplozijos pakeitimą elektrine implozija. Kitaip nei garsinis kinas, begarsis buvo lengvai suprantamas nepaisant kalbos barjerų. Radijas suvienijo jėgas su kinu ir davė mums garsinį kiną, kuris toliau veda mus atbuline implozijos, arba reintegracijos, kryptimi išsekus mechaninio amžiaus eksplozijai ir plėtrai. Kraštutinė šios implozijos, arba susitraukimo, forma yra įvaizdis kosmonauto, uždaryto mažytėje jį iš visų pusių apgaubiančioje erdvėje. Jis toli gražu neišplečia mūsų pasaulio, bet skelbia jį susitraukus iki kaimo dydžio. Raketa ir kosminė kapsulė užbaigia rato ir mašinos viešpatavimą, lygiai kaip prie to prisidėjo telegrafo tarnybos, radijas ir televizija.

Dabar galime pažvelgti į dar vieną lemtingą kino įtakos aspektą. Modernioje literatūroje tikriausiai nėra įžymesnio metodo nei sąmonės srautas ar vidinis monologas. Prousto, Joyce'o ar Elioto kūriniuose ši pasakojimo forma leidžia skaitytojui ypatingu būdu susitapatinti su įvairiausiomis ir skirtingiausiomis asmenybėmis. Iš tikrųjų sąmonės srautas yra kino technikos perkėlimas į spausdintą puslapį, kur, tiesą sakant, ši technika iš pradžių ir atsirado; nes, kaip matėme, surenkamų šriftų Gutenbergo technologija yra būtina sąlyga bet kokiam pramonės ar kino procesui. Labai mažų dydžių skaičiavimas *dedasi* tiriąs judėjimą ir kitimą per smulkią fragmentaciją, o filmas realiai tai *daro*, judėjimą bei kitimą suskaidydamas į statiškų kadrų eilę. Tą patį daro ir spauda, apsimesdama, jog tiria iš karto visą mąstymo procesą. Tačiau atrodo, kad ir filmas, ir sąmonės srautas teikia stipriai trokštamą išsilaisvinimą iš mechaninio pasaulio bei

vis didėjančios standartizacijos ir vienodumo. Niekas dar nesijautė prislėgtas Chaplino baleto monotonijos ar vienodumo arba jo literatūrinio dvynio Leopoldo Blumo monotoniškai vienodų svarstymų.

1911 metais Henri Bergsonas savo knyga *Kūrybinė evoliucija* (*Creative Evolution*) sukėlė sensaciją, susiedamas mąstymo procesą su kino forma. Atrodo, kad kraštutiniu mechanizacijos momentu, kuriam atstovauja fabrikas, kinas ir spauda, žmonės per sąmonės srautą, kitaip tariant, viduje sukdami filmo juostelę, ėmė laisvintis į spontaniškumo, svajonių ir unikalios asmeninės patirties pasaulį. Tikriausiai visa tai pradėjo Dickensas su ponu Džingliu iš *Pomirtinių Pikviko klubo užrašų*. O *Deivide Koperfylde* jis padarė didžiulį techninį atradimą – čia pirmą kartą istorijoje pasaulis realistiškai matomas augančio vaiko akimis tarsi kamera. Turbūt būtent taip gimė sąmonės srauto forma, kurią vėliau perėmė Proustas, Joyce'as ir Eliotas. Tai rodo, kaip netikėtai gali praturtėti žmogiška patirtis susikryžminant ir tarpusavyje sąveikaujant skirtingų medijų gyvenimams.

Importiniai filmai iš įvairiausių valstybių, ypač iš JAV, yra labai populiarūs Tailande dėl itin sumanaus tailandiečių būdo apeiti užsienio kalbos kliūtį. Bankoke vietoj subtitrų naudojamas vadinamasis „Adomo ir Ievos" metodas. Tai reiškia gyvą dialogą tailandiečių kalba, kurį per garsiakalbius skaito nuo publikos pasislėpę tailandiečių aktoriai. Tiksliai su kalba ekrane sutampantis jų dialogas ir didelė ištvermė leidžia šiems aktoriams reikalauti didesnio užmokesčio, nei gauna brangiausiai apmokamos Tailando kino žvaigždės.

Kiekvienas kada nors troškome turėti savo garso sistemą per kino seansą, kad galėtume atitinkamai komentuoti. Tailande per tuščius garsiųjų žvaigždžių pokalbius galima pasiekti didžiulių interpretacinės interpoliacijos aukštumų.

30

Radijas

Genties būgnas

Ilgas raštingumo ir industrializmo tarpsnis „paskiepijo“ Angliją ir Ameriką nuo radijo. Šios formos lemia intensyvią vizualią patirties organizaciją. Žemiškesnės ir mažiau vizualios europietiškos kultūros neturėjo imuniteto radijui. Jo gentinė magija užbūrė šias kultūras, ir senasis giminystės tinklas vėl suskambo, šį kartą – fašizmo gaida. Raštingų žmonių nesugebėjimą suvokti medijų kalbos ir jų siunčiamo pranešimo prieš jo paties valią parodo sociologo Paulio Lazarsfeldo komentaras, kurį jis išsakė aptardamas radijo poveikį:

> Paskutinę poveikio grupę galime pavadinti monopoliniu radijo poveikiu. Jis susilaukė daugiausia visuomenės dėmesio dėl savo svarbos totalitarinėse valstybėse. Jei valdžia monopolizuoja radiją, kartodama daugybę kartų tą patį ir užkirsdama kelią priešingoms nuomonėms, ji nulemia gyventojų pažiūras. Mes nedaug žinome apie tai, kaip šis monopolinis poveikis iš tikrųjų reiškiasi, bet svarbu pažymėti jo išskirtinumą. Negalime daryti jokių išvadų apie paties radijo poveikį. Dažnai pamirštama, kad Hitleris pasiekė valdžią ne pasitelkęs radiją, bet veikiau nepaisydamas radijo, nes Hitlerio kilimo į valdžią laikotarpiu radiją kontroliavo jo priešai. Monopolinis poveikis tikriausiai yra mažiau socialiai reikšmingas, nei apskritai manoma.

Beviltiškas profesoriaus Lazarsfeldo radijo pobūdžio ir poveikio nesupratimas yra ne jo asmeninis, bet plačiai paplitęs trūkumas.

1936 m. kovo 14 d. radijo kalboje iš Miuncheno Hitleris pasakė: „Aš einu savo keliu su somnambulo tikrumu.“ Jo aukos ir jo kritikai taip pat elgėsi kaip somnambulai. Jie apžavėti šoko pagal gentinį radijo būgną, giliai įtraukiantį kiekvieną klausantįjį ir pratęsiantį jų centrinę nervų sistemą. „Kai klausausi radijo, tiesiog gyvenu jo viduje. Man lengviau užsimiršti su radiju nei su knyga“, – sako eilinis radijo klausytojas. Radijo galią giliai įtraukti

žmones rodo tai, kad moksleiviai įsijungia radiją ruošdami namų darbus, o daugelis kitų žmonių nešiojasi tranzistorius, kad būdami minioje turėtų savo asmeninį pasaulį. Štai vokiečių dramaturgo Bertoldo Brechto eilėraštukas:

Tu, maža dėžute, laikeisi manęs įsikibusi, kai bėgome,
Kad tavo elektrinės lempos nesudužtų,
Nešiau tave iš namo į laivą, iš laivo į traukinį,
Kad mano priešai galėtų toliau man kalbėti
Prie mano lovos, mano skausmui
Prieš užmingant ir tik pabudus,
Apie savo pergales ir mano vargus,
Pažadėk man, kad staiga nenutilsi.

Vienas iš daugelio televizijos padarinių, turėjusių įtakos radijui, yra tai, kad radijas iš pramogų medijos virto savotiška nervinga informacijos sistema. Žinios, laiko signalai, informacija apie eismą ir, svarbiausia, oro pranešimai dabar sustiprina įgimtą radijo galią susieti žmones tarpusavyje. Oras yra medija, kuri vienodai įtraukia visus žmones. Tai yra pagrindinis dalykas radijuje, užliejančiame mus girdimosios erdvės ar *Lebensraum* fontanais.

Neatsitiktinai senatorius McCarthy tik labai trumpai išsilaikė po to, kai radiją iškeitė į televiziją. Netrukus žiniasklaida nusprendė: „Jis jau nebėra naujiena.“ Nei McCarthy, nei žiniasklaida taip ir nesuprato, kas atsitiko. Televizija yra vėsi medija. Ji atmeta karštus veikėjus, karštas problemas ir žmones iš karštos spaudos medijos. Fredas Allenas buvo televizijos auka. Ar ja buvo ir Marilyn Monroe? Jei televizija būtų išplitusi Hitlerio viešpatavimo metu, jis būtų greitai išnykęs. Jei televizija būtų atsiradusi anksčiau, Hitlerio išvis nebūtų buvę. Kai Chruščiovas pasirodė per Amerikos televiziją kaip klounas ir savotiškas mielas bičiulis, jis buvo priimtinesnis už Nixoną. Televizija jo pasirodymą pateikė kaip komiksą. Tačiau radijas yra karšta medija ir į komiksų veikėjus žiūri rimtai. Per radiją šis ponas būtų atrodęs visai kitaip.

Girdėjusieji Kennedy'o ir Nixono debatus per radiją susidarė nuomonę, kad Nixonas visa galva pranašesnis už savo varžovą. Nixonui teko lemtis savo ryškų aukštos apibrėžties įvaizdį įvesti į vėsią televizijos mediją, kurioje jis sužadino netikrumo įspūdį. Manau, kad „netikras“ skamba negerai, neteisingai. F.D. Rooseveltas

greičiausiai nebūtų gerai atrodęs televizijoje. Jis bent jau išmoko naudotis karšta radijo medija savo labai vėsiam darbui – pašnekesiams prie židinio. Tačiau pirmiausia jis turėjo įkaitinti spaudą prieš save, kad sukurtų tinkamą atmosferą savo radijo pokalbiams. Jis išmoko panaudoti spaudą glaudžiai siedamas ją su radiju. Televizija būtų pateikusi jam visiškai kitokį politinį bei socialinį dėmenų ir problemų mišinį. Galbūt jam būtų visai patikę spręsti šias naujas problemas, nes jis buvo žaismingo būdo, būtino gvildenant naujus ir neaiškius santykius.

Radijas daugumą žmonių veikia intymiai, kaip žmogus žmogų, atverdamas nežodinio bendravimo pasaulį tarp rašytojo-kalbėtojo ir klausytojo. Radijas yra tiesioginė, asmeninė patirtis. Pasąmoningose radijo gelmėse skamba genties ragų ir senovinių būgnų aidas. Tai būdinga pačiai šios medijos prigimčiai, galinčiai psichiką ir visuomenę paversti vientisa aidų kamera. Scenarijų rašytojai, išskyrus kelias išimtis, nekreipia dėmesio į šį aidintį radijo aspektą. Garsioji Orsono Welleso žinių laida apie marsiečių užpuolimą puikiai parodė visa įtraukiantį, visa apimantį girdimojo radijo vaizdo mastą. Būtent Hitleris Orsono Welleso radijo vaidinimui suteikė *tikroviškumo**.

Pačią Hitlerio politinę egzistenciją tiesiogiai lėmė radijo ir viešojo kreipimosi sistemos. Nenoriu pasakyti, kad šios medijos efektyviai perteikė jo mintis Vokietijos žmonėms. Jo mintys visai nesvarbios. Radijas suformavo pirmą masinę elektrinės implozijos patirtį, kuri visiškai pakeitė raštingos Vakarų civilizacijos kryptį ir prasmę. Gentinėms tautoms, kurių visa socialinė egzistencija yra jų šeimos gyvenimo tęsinys, radijas ir toliau liks galinga patirtimi. Labai raštingos visuomenės, kurios seniai pajungė šeimos gyvenimą individualistinei raiškai versle ir politikoje, sugebėjo priimti ir neutralizuoti radijo imploziją nesigriebdamos revoliucijos. Bendruomenėse, kurios turėjo tik trumpą ar paviršutinę raštingumo patirtį, situacija kitokia. Joms radijas yra grynai eksplozinis.

* 1938 m. spalio 30 d. transliuotas O. Welleso režisuotas radijo vaidinimas pagal H.G. Wellso romaną *Pasaulių karas*. Buvo simuliuota žinių laida, per kurią pranešta apie marsiečių užpuolimą. Kilo didelė panika, nes dauguma klausytojų nesuprato, kad tai vaidinimas.

Norint tai suprasti, būtina pažvelgti į raštingumą kaip į tipografinę technologiją, pritaikytą ne tik visoms gamybos ir marketingo procedūroms racionalizuoti, bet ir teisei, švietimui bei miestų planavimui. Iš spausdinimo technologijos kylantys tolydumo, vienodumo ir pakartojamumo principai Amerikoje ir Anglijoje jau seniai persmelkė kiekvieną bendruomenės gyvenimo fazę. Tuose kraštuose vaikas išmoksta raštingumo iš eismo ir gatvių, iš kiekvieno automobilio, žaislo ar rūbo. Mokėjimas rašyti ir skaityti yra tik antraeilis raštingumo aspektas vientisoje, tolydžioje anglakalbio pasaulio aplinkoje. Raštingumo pabrėžimas yra išskirtinis ženklas tų kraštų, kurie siekia pradėti standartizacijos procesą, vedantį prie vizualaus darbo ir erdvės organizavimo. Raštingumui netransformavus vidinio gyvenimo į segmentines vizualias prasmes negali būti ekonominio „pakilimo“, kuris užtikrina nuolatinį gamybos augimą bei spartina prekių ir paslaugų mainus.

1914 metų išvakarėse vokiečius apsėdo „apsupties“ manija. Visi jų kaimynai sukūrė sudėtingas geležinkelių sistemas, palengvinusias žmonių pajėgų mobilizaciją. Apsuptis yra labai vizualus įvaizdis, kuris buvo didelė naujovė šiai naujai industrializuotai valstybei. Ketvirtajame dešimtmetyje, priešingai, vokiečius apsėdo *Lebensraum* manija. Tai visiškai nevizualus rūpestis. Tai klaustrofobija, kurią sukėlė radijo implozija ir erdvės suspaudimas. Vokiečių pralaimėjimas stūmė juos nuo vizualios manijos prie apmąstymų apie jų sieloje aidinčią Afriką. Vokiečio sielai gentinė praeitis niekada nenustojo būti tikrove.

Vokiečiai ir Vidurio Europos tautos galėjo lengvai prieiti prie gausių nevizualių girdimosios ir taktilinės formos išteklių ir būtent todėl sugebėjo praturtinti muzikos, šokio ir skulptūros pasaulį. O svarbiausia, jų gentiškas būdas leido jiems greitai suvokti naują nevizualų branduolinės fizikos pasaulį, kurio perprasti aiškiai nepajėgia ilgą raštingumo ir industrializmo istoriją turinčios visuomenės. Turtinga ikiraštinio gyvybingumo sritis jautė karštą radijo poveikį. Radijo pranešimas alsuoja galinga, vienijančia implozija ir rezonansu. Afrikai, Indijai, Kinijai ir net Rusijai radijas yra gili archajiška jėga, laiko saitas su tolimiausia praeitimi ir seniai pamiršta patirtimi.

Trumpai tariant, tradicija reiškia visą praeitį suvokti kaip *dabartį*. Jos pabudimas yra natūralus radijo poveikio ir elektrifikuotos informacijos apskritai rezultatas. O labai raštingoms tautoms radijas kėlė

gilų nelokalizuojamą kaltės jausmą, kuris kartais pasireikšdavo „bendrakeleivio“ laikysena. Naujai atrastas žmogiškas įsitraukimas gimdė nerimą, netikrumą ir nenuspėjamumą. Kadangi raštingumas ugdė kraštutinį individualizmą, o radijas, priešingai, atgaivino senąją giminystės tinklų, giliai įtraukiančių į gentinį dalyvavimą, patirtį, raštingieji Vakarai bandė rasti tam tikrą kompromisą platesniąja kolektyvinės atsakomybės prasme. Staigus impulsas šio tikslo link buvo toks pat nesąmoningas ir neaiškus, kaip ankstesnis raštingumo spaudimas, vedęs prie individualistinės izoliacijos ir neatsakingumo; todėl niekas nesidžiaugė susidariusia padėtimi. XVI amžiuje Gutenbergo technologija sukūrė naujo tipo vizualią tautinę esybę, kuri pamažėle susimaišė su pramonine gamyba ir plėtra. Telegrafas ir radijas neutralizavo nacionalizmą, tačiau prikėlė archajiškas, gentines itin energingos rūšies šmėklas. Štai čia ir susitinka akis su ausimi, eksplozija su implozija arba, kaip sako Joyce'as *Šermenyse*: „Čia euro-ausietiškumas [*earopean*] susiliečia su Indu.“ Europietiškos ausies atvėrimas reiškė atviros visuomenės pabaigą ir tai, kad Vakarų moteris vėl susiduria su indišku gentinio vyro pasauliu. Joyce'as šiuos dalykus išreiškia ne tiek užšifruota, kiek dramatiška ir mimetine forma. Skaitytojui tereikia paimti tokias frazes kaip ši ir suvaidinti jas, kol jos taps suprantamos. Tai nėra ilgas ir nuobodus procesas, ir jei to imsimės meniškai žaismingai, tikrai „puikiai pasismaginsime Finegano šermenyse“.

Radijas, kaip visos kitos medijos, yra apsigaubęs nematomumo apsiaustu. Jis ateina pas mus su tariamu žmogaus žmogui asmeniškumu ir intymumu, tuo tarpu iš tikrųjų yra pasąmoninė aidi salė, turinti magišką galią užgauti tolimas ir pamirštas stygas. Visi technologiniai mūsų tęsiniai turi būti nejautrūs ir pasąmoniniai, kitaip neatlaikytume sverto jėgos, būdingos tokiems tęsiniams. Netgi dar labiau nei telefonas ar telegrafas, radijas yra tas centrinės nervų sistemos tęsinys, kuriam prilygsta tik pati kalba. Argi neskatina pamąstyti tai, kad radijas ypač priderintas prie primityvaus mūsų centrinės nervų sistemos tęsinio, tos aborigeniškos masinės medijos – vietinės kalbos? Šių dviejų intymiausių ir galingiausių žmogaus technologijų sukryžminimas negalėjo neatnešti kokių nors išskirtinių naujų žmogiškos patirties formų. Puikiausias pavyzdys – somnambulas Hitleris. Bet ar gentiškumo atsikratę raštingieji Vakarai įsivaizduoja, kad

įgytas imunitetas prieš gentinę radijo magiją yra jų nuosavybė visam laikui? Šeštajame dešimtmetyje mūsų „tyneidžeriai“ ėmė demonstruoti daugybę gentiškumo ženklų. Taigi dabar „paauglį“, kitaip nei „tyneidžerį“, galime laikyti raštingumo reiškiniu. Atkreiptinas dėmesys į tai, kad „paauglį“ galima buvo sutikti tik tose Anglijos ir Amerikos vietose, kur raštingumas net maistui suteikė abstrakčių vizualių vertybių statusą. Europa niekada neturėjo „paauglių“. Jų niekas nepalikdavo be priežiūros. Dabar gi radijas paaugliui leidžia leisti laiką vienumoje ir kartu užmegzti glaudų gentinį ryšį su bendros rinkos, dainų ir atgarsių pasauliu. Palyginti su neutraliąja akimi, ausis yra itin estetiška. Ausis yra netolerantiška, uždara ir išskirianti, tuo tarpu akis yra atvira, neutrali ir susiejanti. Tolerancijos idėjos Vakaruose atsirado tik po dviejų trijų raštingumo šimtmečių ir vizualinės Gutenbergo kultūros. Iki ketvirtojo dešimtmečio Vokietija taip ir nepribrendo vizualioms vertybėms. Rusija ir dabar turi mažai ką bendra su vizualia tvarka ir vertybėmis.

Jei sėdime ir kalbamės tamsiame kambaryje, žodžiai staiga įgyja naujas reikšmes ir skirtingas struktūras. Jie tampa turtingesni net labiau už architektūrą, kurią, pasak Le Corbusier, geriausiai galima pajusti naktį. Visos tos gesto savybės, kurias spausdintas puslapis atima iš kalbos, vėl sugrįžta tamsoje ir radijo bangomis. Kai *girdime* per radiją skaitomą pjesę, privalome pasitelkti *visas kitas* jusles, o ne tik atkurti veiksmo vaizdą. Šis *pasidaryk pats* tipo, arba užbaigimo ir „uždarymo“, veiksmas padeda jauniems žmonėms pasiekti tam tikros nepriklausomybės ir atskirumo, todėl jie taip nutolsta ir tampa tokie neprieinami. Jų radijo aparatų transliuojama mistinė garso širma leidžia jiems vienumoje atlikti namų darbus ir suteikia imunitetą nuo tėvų nurodinėjimų.

Radijas sukėlė dideles spaudos, reklamos, dramos ir poezijos permainas. Radijas suteikė naują mastą tokiems pokštininkams kaip Mortonas Downey iš CBS bendrovės. Sporto komentatorius buvo ką tik pradėjęs skaityti savo penkiolikos minučių tekstą, kai į studiją įėjęs ponas Downey nusiavė batus ir nusimovė kojines. Po to nusivilko paltą, kelnes, apatinius drabužius, tuo tarpu sporto komentatorius bejėgiškai tęsė savo programą, įrodydamas nepermaldaujamą mikrofono jėgą, reikalaujančią lojalumo, kuris turi būti aukščiau nei kuklumas ir savigynos instinktas.

Radijas sukūrė *diskžokėją*, o juokingų situacijų rašytoją iškėlė į svarbaus valstybės veikėjo lygmenį. Įsigalėjus radijui, iš anksto paruoštos situacijos išstūmė humorą, tačiau dėl to atsakingi ne juokingų situacijų rašytojai, o radijas, kuris yra greita karšta medija, apribojanti reporterio pasakojimo erdvę.

Niujorko radijo stoties WOR laidų vedėjas Jeanas Shepherdas laiko radiją nauja medija naujo tipo romanui, kurį jis rašo kiekvieną vakarą. Mikrofonas yra jo rašiklis ir popierius. Personažų, scenų ir nuotaikų jis semiasi iš savo publikos bei ją pasiekiančių žinių apie kasdienius pasaulio įvykius. Pasak Shepherdo, kaip Montaigne'is pirmasis panaudojo lapą užrašyti savo įspūdžiams apie naują spausdintų knygų pasaulį, taip ir jis pirmasis naudoja radiją kaip apybraižos ir romano formą, siekdamas užrašyti, kaip mes visi suvokiame visiškai naują pasaulį, kuriame visi žmonės dalyvauja visuose ir asmeniniuose, ir kolektyviniuose įvykiuose.

Medijų tyrinėtojui sunku paaiškinti, kodėl žmonės abejingi socialiniam šių radikalių jėgų poveikiui. Fonetinis raidynas ir spausdintas žodis išsprogdino uždarą gentinį pasaulį į atvirą visuomenę su išskaidytomis funkcijomis, specializuotomis žiniomis ir veiksmais. Tačiau niekas nenagrinėjo magiško transformuojančio šių medijų vaidmens. Antitezinė momentinės informacijos elektrogalia, kuri socialinę eksploziją paverčia implozija, privačią iniciatyvą – organizacijos žmogumi, besiplečiančias imperijas – bendromis rinkomis, susilaukė tiek pat mažai dėmesio, kaip ir spausdintas žodis. Buvo nepastebėta radijo galia grąžinti žmoniją į gentinę būklę, individualizmą beveik žaibiškai paversti fašistiniu ar marksistiniu kolektyvizmu. Šis nesusigaudymas yra toks neįprastas, kad būtent jam reikalingas paaiškinimas. Transformuojančią medijų galią paaiškinti lengva, tačiau sunku paaiškinti, kodėl ši galia ignoruojama. Akivaizdu, kad visuotinis psichinio technologijos poveikio ignoravimas liudija apie vidinę funkciją, tam tikrą esminį sąmonės nejautrumą, panašų į tą, kuris ištinka streso ar šoko atveju.

Radijo istorija yra pamokanti, nes ji parodo visuomenės šališkumą ir aklumą, kurį sukelia ankstesnė technologija. Žodis „bevielis", vis dar vartojamas radijui pavadinti Britanijoje, išryškina neigiamą „karietos be arklių" požiūrį į naują formą. Ankstyvuoju laikotarpiu radijas laikytas telegrafo forma ir nemanyta, kad jis turi kokį nors

ryšį su telefonu. 1916 metais Davidas Sarnoffas pasiuntė tada jį nusamdžiusiam „American Marconi Company" direktoriui žinutę, kurioje gynė muzikinės dėžutės namuose idėją. Į ją nebuvo kreipta jokio dėmesio. Tai buvo airių Velykų savaitės sukilimo ir pirmosios radijo *transliacijos* metai. Radijas jau buvo naudojamas laivuose kaip „telegrafas" palaikyti ryšiui tarp laivo ir kranto. Airių sukilėliai panaudojo laivo radiją ne tam, kad perduotų žinią į konkrečią vietą, bet norėdami paskleisti ją plačiai ir vildamiesi, kad jų žodis bus išgirstas kokiame nors laive, kuris perduos jų istoriją į Amerikos spaudą. Taip ir atsitiko. Net po kelerių radijo egzistavimo metų komercinio susidomėjimo juo nebuvo. Radiją propagavo operatoriai mėgėjai bei jų gerbėjai, kurių peticijos pagaliau susilaukė šiokio tokio atsako. Spaudos pasaulis radiją pasitiko nenoriai ir priešiškai, todėl, pavyzdžiui, Anglijoje susikūrė BBC, o radiją tvirtai supančiojo laikraščių ir reklamos interesai. Ši akivaizdi konkurencija niekada nebuvo atvirai aptarta. Varžanti spaudos įtaka radijui ir televizijai vis dar aktuali Britanijoje ir Kanadoje. Bet, kaip įprasta, medijos pobūdžio nesupratimas paverčia varžančią politiką niekais. Taip buvo visada – itin liūdnai pagarsėjo vyriausybės cenzūra spaudai ir kinui. Nors medija yra *pranešimas*, kontroliuojama paprastai tai, kas yra anapus programos. Suvaržymai visada nukreipti į „turinį", o juk tai – jau visai kita medija. Spaudos turinys – parašytas tekstas, knygos turinys – kalba, o kino turinys – romanas. Taigi radijo poveikis visiškai nepriklauso nuo jo programų. Tuos, kurie niekada netyrinėjo medijų, šis faktas glumina taip pat, kaip raštingumas glumina čiabuvius, klausinėjančius: „Kam jūs rašote? Argi negalite atsiminti?"

Taigi komerciniai interesai, siekdami universalaus medijų priimtinumo, iki šiol visada pasitenkina neutralia „pramogų" strategija. Negali būti vaizdingesnio „stručio galva smėlyje" metodo pavyzdžio, nes būtent tokia strategija skatina kuo plačiausią bet kokios medijos pasklidimą. Raštingoji bendruomenė visuomet pasisakys už tai, kad spauda, radijas ir kinas būtų panaudoti kontroversijai arba skirtingiems požiūriams išreikšti, nors būtent tai iš tikro susilpnintų ne tik spaudos, radijo bei kino, bet ir knygos veikimą. Komercinė pramogų strategija automatiškai iki kraštutinumo sustiprina bet kurios medijos poveikį (jo greitį ir galią) ir psichiniam, ir socialiniam

gyvenimui. Komiška tai, kad ši strategija stumia prie nesąmoningos savilikvidacijos tuos, kurie atsidėję siekia pastovumo ir vengia permainų. Taigi ateityje vienintelis būdas efektyviai kontroliuoti medijas būtų termostatinis jų kiekio dozavimas. Šiandien mes bandome kontroliuoti radioaktyviuosius kritulius, panašiai ateityje kontroliuosime medijų nuosėdas. Švietimą reorganizuosime civilinės gynybos pavyzdžiu, tik šį kartą ginsimės nuo medioaktyvių dulkių. Tačiau švietimo isteblišmentas, susiformavęs spausdinto žodžio pagrindu, kol kas nelinkęs prisiimti jokios kitos atsakomybės.

Radijas pagreitina informaciją, o tai savo ruožtu suteikia pagreitį kitoms medijoms. Jis tikrai sutraukia pasaulį iki kaimo dydžio ir sužadina mumyse nepasotinamą kaimietišką apetitą apkalboms, gandams ir piktiems asmeniniams kėslams. Tačiau sutraukdamas pasaulį iki kaimo dydžio radijas nehomogenizuoja kaimo kvartalų. Veikiau priešingai. Indijoje, kur radijas yra aukščiausia komunikacijos forma, vartojama daugiau nei tuzinas oficialių kalbų ir užregistruota tiek pat oficialių radijo stočių. Radijo galia atgaivinti tai, kas archajiška, jo sugebėjimas sužadinti senąją atmintį neapsiribojo vien Hitlerio Vokietija. Atsiradus radijui, Airijoje, Škotijoje ir Velse atgijo jų senosios kalbos, o Izraelis yra dar ryškesnis kalbinio atgimimo pavyzdys. Izraeliečiai dabar kalba ta kalba, kuri šimtmečius buvo gyva tik knygų puslapiuose. Radijas yra ne tik galingas archajiškų prisiminimų, galių ir priešiškumų žadintojas, bet ir decentralizuojanti pliuralistinė jėga, kuria, tiesą sakant, pasižymi bet kuri elektrinė galia ir medija.

Organizacijos centralizmas yra pagrįstas tolydžia, vizualia, linijine struktūra, kurią lemia fonetinis raštingumas. Todėl iš pradžių elektros medijos tiesiog veikė pagal nusistovėjusius rašto struktūrų modelius. Tik televizija išlaisvino radiją iš šio centralistinio tinklo spaudimo. Ji perėmė centralizmo naštą, nuo kurios ją galėtų išvaduoti „Telstaras“. Televizijai perėmus naštą, kurią primeta mūsų pramoninės organizacijos centralizuotumas, radijas galėjo įvairinti savo veiklą ir ėmė kurti regionines bei vietinės bendruomenės programas, kurių nebuvo net ankstyvosiomis radijo „mėgėjų“ dienomis. Būtent tada radijas atsisuko į individualius žmonių poreikius įvairiu dienos metu – šį faktą patvirtina daugybė radijo imtuvų miegamuosiuose, voniose, virtuvėse, automobiliuose, o dabar ir kišenėse. Skirtingos

veiklos žmonėms transliuojamos skirtingos programos. Kadaise radijas buvo grupinio klausymo forma, ištuštindavusi bažnyčias, tačiau nuo televizijos atsiradimo jis pakeitė kryptį asmeninio ir individualaus vartojimo link. „Tyneidžeris“ grupinį televizijos žiūrėjimą kaitalioja su radijo laidų privatumu.

Šį natūralų radijo polinkį į glaudų ryšį su įvairiomis bendruomenės grupėmis geriausiai išryškina diskžokėjų kultas ir tai, kaip radijas savo eteryje panaudoja seną gerą telefono pokalbių pasiklausymo metodiką. Platonas, turėjęs senamadiškų gentinių idėjų apie politinę struktūrą, sakė, kad tinkamą miesto dydį nurodo skaičius žmonių, galinčių girdėti viešai kalbančiojo balsą. Užtenka spausdintos knygos, ką jau kalbėti apie radiją, kad Platono politiniai svarstymai atrodytų ne visai tinkami praktiniams reikalams. Tačiau radijas dėl lengvai užmezgamo decentralizuoto intymaus ryšio su privačiomis ir mažomis bendruomenėmis galėjo nesunkiai įgyvendinti Platono politinę svajonę pasauliniu mastu.

Radijo junginys su fonografu (įprastinis radijo programos modelis) davė puikių rezultatų, savo įtaiga pranokusių radijo ir telegrafinės spaudos junginį, teikiantį mums žinias bei oro prognozes. Įdomu, kad tiek radijuje, tiek televizijoje oro prognozės daug daugiau prikausto dėmesį nei žinios. Ar ne todėl, kad „oras“ yra grynai elektroninė informacijos forma, tuo tarpu žinios vis dar išlaiko daug spausdinto žodžio struktūros? Tikriausiai dėl prisirišimo prie spausdinto žodžio ir knygos BBC (*British Broadcasting Corporation*) ir CBC (*Canadian Broadcasting Corporation*) taip nerangiai, susikausčiusios naudoja radijo ir televizijos eterį. O štai Amerikos radijo ir televizijos bendrovėse priešingai – meninės įžvalgos vietą užėmusi komercinė būtinybė paskatino energingą veržlumą šioje srityje.

31

Televizija

Baikštus milžinas

Turbūt labiausiai pažįstamas ir graudulį keliantis televaizdo padarinys yra vaikų elgsena pirmosiose klasėse. Nuo televizijos atsiradimo vaikai nepriklausomai nuo regėjimo laiko spausdintą puslapį maždaug per šešiolika centimetrų nuo akių. Mūsų vaikai bando į spausdintą puslapį perkelti visą įtraukiantį juslinį televaizdo priesaką. Jie vykdo televaizdo komandas su tobulu psichomimetiniu sugebėjimu. Jie prakaituoja, stengiasi, lėtina greitį ir giliai įsitraukia. Tai daryti juos išmokė vėsi komiksų medijos ikonografija. Televizija šį procesą stumtelėjo dar toliau. Staiga vaikai atsiduria prieš karštą spaudos mediją su vienodomis struktūromis ir greitu linijiniu judėjimu. Jie beviltiškai bando skaityti spaudą giluminiu būdu. Į spaudą jie sutelkia visas savo jusles, o spauda jas atmeta. Ji reikalauja izoliuoto, apnuoginto vizualaus sugebėjimo, o ne vieningo juslių rinkinio.

Mackwortho kamera, pritvirtinta prie galvos, pademonstravo, jog vaikai, žiūrėdami televizorių, akimis seka ne veiksmus, bet reakcijas. Akys beveik nenukrypsta nuo aktorių veidų, net per smurto scenas. Ši kamera vienu metu parodo ir ekrano vaizdą, ir akių judėjimo projekciją. Tokia neįprasta elgsena dar sykį patvirtina labai vėsų ir įtraukiantį šios medijos pobūdį.

Vienoje „Jacko Paaro šou" laidoje (1963 m. kovo 8 d.) Paaras perdirbo Richardą Nixoną pagal savo kurpalių ir sukūrė televizijai tinkamą įvaizdį. Pasirodė, kad ponas Nixonas yra pianistas ir kompozitorius. Puikiai suprasdamas, ko reikia televizijai, Jackas Paaras išryškino pono Nixono *pianoforte* aspektą ir pasiekė pritrenkiantį efektą. Vietoj gudraus, iškalbingo teisininko Nixono mes pamatėme užsispyrusį, kūrybingą ir kuklų atlikėją. Keletas tokių laiku padarytų štrichų būtų gerokai pakoregavę Kennedy'o–Nixono kampani-

jos rezultatą. Televizijos medija atmeta ryškiai apibrėžtą asmenybę ir teikia pirmenybę procesų, o ne produktų pristatymui.

Televizijos tinkamumas procesams, o ne tvarkingai supakuotiems produktams paaiškina neviltį, į kurią daugelį žmonių įstumia televizija, ėmusi spręsti politinius klausimus. Edith Efron straipsnis (*TV Guide*, 1963 m. gegužės 18–24 d.) televiziją pavadina „baikščiu milžinu“, nes ji netinka aktualiems klausimams ir griežtai apibrėžtoms kontroversiškoms temoms: „Nors televizijos niekas oficialiai necenzūruoja, ji pati įsipareigoja tylėti, todėl jos dokumentiniai filmai veik nieko nepasako svarbiais dienos klausimais.“ Kai kas mano, kad televizija, kaip vėsi medija, įvedė tam tikrą *rigor mortis* į politikos gyvenimą. Būtent ypatingas publikos įsitraukimas į televiziją paaiškina, kodėl ši medija nesugeba nagrinėti aktualių klausimų. Howardas K. Smithas rašė: „Televizininkai džiūgauja, jei ginčas vyksta šalyje, kuri nutolusi nuo mūsų per 14 000 mylių. Jie nenori tikro ginčo, tikro nesutarimo namuose.“ Žmonės, pripratę prie karštos laikraščio medijos, kuriai rūpi pateikti *požiūrių* susidūrimus, o ne *giliai* įtraukti į situaciją, televizijos elgesio nesupranta.

Karšta, tiesiogiai su televizija susijusi žinia buvo pavadinta taip: „Pagaliau tai atsitiko – pasirodė britų filmas su angliškais subtitrais, aiškinančiais dialektus.“ Čia kalbama apie britų komediją *Žvirbliai nedainuoja* (*Sparrows Don't Sing*). Žiūrovams į pagalbą buvo išspausdintas žodynėlis su Jorkšyro tarmės, kokni* žodžiais bei kitomis žargoninėmis frazėmis, kad jie galėtų suprasti subtitrus. Tokie dvigubi subtitrai taip pat puikiai parodo giluminį televizijos poveikį, kaip ir naujas „grubus“ moterų aprangos stilius. Nuo televizijos atsiradimo vienas iškiliausių reiškinių Anglijoje buvo regioninių dialektų atgijimas. Regioninė tarmė, arba „greblavimas“, yra vokalinis getrų ekvivalentas. Tarmes nuolatos naikina raštingumo erozija. Staigus tarmių iškilimas tose Anglijos srityse, kur anksčiau buvo galima girdėti tik norminę anglų kalbą, yra vienas reikšmingiausių kultūrinių mūsų laiko įvykių. Netgi Oksfordo ir Kembridžo auditorijose galima vėl išgirsti vietinių dialektų. Šių universitetų studentai nebesistengia išmokti vienodos kalbos. Atsiradus televizijai imta manyti,

* Kokni – londoniečių žemesniųjų socialinių sluoksnių šnekta.

kad dialektas užtikrina giluminį socialinį ryšį, kurio negali suteikti dirbtinė, tik prieš šimtmetį sukurta „norminė anglų kalba“.

Straipsnyje dainininkas Perry Como vadinamas „aukšto slėgio karalystės žemo slėgio karaliumi“. Kiekvieno televizijos artisto sėkmė priklauso nuo to, ar jis sugeba šaltakraujiškai, neįsitempęs vesti laidą, nors galbūt šito eteryje pasiekiama didelėmis ir įtemptomis organizacinėmis pastangomis. Castro gali būti geras pavyzdys. Pasakodamas apie „Kubos televizijos vieno žmogaus šou“ (*The Eighth Art*), Tadas Szulcas teigia, kad „savo tariamai improvizuotu ‚nerūpestingu‘ stiliumi Castro gali įgyvendinti savo politiką ir valdyti šalį tiesiog iš televizoriaus ekrano“. Taigi Tadui Szulcui susidaro iliuzija, kad televizija yra karšta medija. Jis mano, kad Kongo „televizija būtų galėjusi padėti Lumumbai sukurstyti mases ir sukelti net dar didesnę sumaištį ir kraujo praliejimą“. Bet Szulcas klysta. Radijas yra medija, galinti sukelti pamišimą, ir būtent ji lėmė gentinio kraujo Afrikoje, Indijoje ir Kinijoje įaudrinimą. Televizija atvėsino Kubą, kaip ji vėsina ir Ameriką. Žiūrėdami televiziją kubiečiai susidaro vaizdą, kad jie tiesiogiai dalyvauja priimant politinius sprendimus. Szulcas pasakoja, kad Castro pateikia save kaip mokytoją ir „sugeba sulydyti politinį vadovavimą bei švietimą su propaganda taip meistriškai, kad dažnai sunku atskirti, kur prasideda viena ir baigiasi kita“. Panašus mišinys naudojamas pramogoms Amerikoje ir Europoje. Visi Amerikos filmai už savo šalies ribų atrodo kaip subtili politinė propaganda. Priimtinos pramogos turi pataikauti kultūrinėms ir politinėms šalies, kurioje jos kuriamos, nuostatoms ir jas išnaudoti. Dėl šių prielaidų, apie kurias nekalbama, žmonės tampa akli net patiems akivaizdžiausiems faktams, atskleidžiantiems naujos medijos – televizijos – prigimtį.

Prieš kelerius metus Toronte surengtame simultaniškame kelių medijų tyrime televizija atsiskleidė netikėtu aspektu. Keturios atsitiktinai parinktos universiteto studentų grupės gavo tuo pat metu tokią pat informaciją apie rašto neturinčių kalbų struktūrą. Pirmoji grupė sužinojo šią informaciją per radiją, antroji – per televiziją, trečioji – paskaitoje, o ketvirtoji informaciją perskaitė. Visoms grupėms, išskyrus skaičiusiųjų, informacija pateikta kaip tiesioginis to paties kalbėtojo žodžių srautas, neaptarinėjant, neužduodant klausimų ir neužrašant nieko lentoje. Kiekviena grupė turėjo pus-

valandį susipažinti su medžiaga. Po to visi atsakinėjo į tuos pačius klausimus. Eksperimento organizatoriai gerokai nustebo, kai pasirodė, kad studentai, gavę informaciją per televiziją ir radiją, pasirodė geriau nei studentai, kurie klausėsi paskaitos ir skaitė, – o televizijos grupė *stipriai* pralenkė radijo grupę. Kadangi šios keturios medijos nenaudojo jokių specialių efektų, tai eksperimentas buvo pakartotas dar kartą su kitomis atsitiktinėmis grupėmis. Šį kartą kiekvienai medijai buvo leista iki galo išnaudoti savo galimybes. Radijo ir televizijos medžiagos buvo dramatizuotos, atitinkamai papildant jas daugeliu girdimųjų ir vizualių bruožų. Lektorius sumaniai išnaudojo lentą ir diskusiją klasėje. Spausdinta forma buvo patobulinta išradingai panaudojant tipografiją ir puslapio maketą, pabrėžiančius kiekvieną pranešimo teiginį. Visos šios medijos daug intensyviau pakartojo pradinį eksperimentą. Televizijos ir radijo grupės vėl pasirodė daug geriau už kitas dvi. Tačiau netikėtai testo rengėjams radijas gerokai pralenkė televiziją. Reikėjo nemažai laiko, kad išryškėtų akivaizdi priežastis – tai, kad televizija yra vėsi, į dalyvavimą įtraukianti medija. Dramatizavimas ir laidos vedėjai televiziją įkaitina, ir ji pasirodo blogiau, nes sumažėja galimybių dalyvauti. Radijas yra karšta medija. Didėjant intensyvumui, jo poveikis stiprėja. Jis neįtraukia klausytojų taip, kaip televizija. Radijas sukuria foną arba nustato aplinkinio triukšmo lygį, o išradingas paauglys pasinaudoja juo kaip priemone pabūti vienas su pačiu savimi. Televizija negali būti fonu. Ji įtraukia jus. Jūs turite būti drauge su televizija. (Ši frazė prigijo nuo pat televizijos atsiradimo.)

Nuo televizijos pasirodymo pasikeitė daugybė dalykų. Ši nauja medija stipriai prislėgė ne tik kiną, bet ir nacionalinius žurnalus. Net komiksų knygelės labai nustojo populiarumo. Iki televizijos atsiradimo ilgai su nerimu svarstyta, kodėl Džonis nemoka skaityti. Atsiradus televizijai, Džonio suvokimo ribos visiškai pasikeitė. Jis jau nebėra tas pats Džonis. *Žmogžudystės anatomijos* (*Anatomy of a Murder*) ir kitų populiarių kino filmų režisierius Otto Premingeris teigia, kad jau nuo pirmųjų televizijos programų visuotinio paplitimo metų kino kūrimo ir žiūrėjimo principai labai pasikeitė. „1951 metais man teko kautis, kad kino teatruose būtų leista rodyti filmą *Mėnuo yra mėlynas* (*The Moon is Blue*) po to, kai jį atmetė Gamy-

bos kodeksas*. Tai nebuvo sunkus mūšis, ir aš jį laimėjau.“ (*Toronto Daily Star*, 1963 m. spalio 19 d.)

Ir pridūrė: „Pats faktas, kad filmas *Mėnuo yra mėlynas* atmestas pasipiktinus žodžiais ‚skaisti mergina‘, dabar kelia juoką ir skamba neįtikėtinai.“ Otto Premingeris mano, kad Amerikos kinas ėmė bręsti dėl televizijos įtakos. Vėsi televizijos medija stiprina gilumines meno bei pramogų struktūras ir skatina aktyvų publikos dalyvavimą. Kadangi beveik visos mūsų technologijos ir pramogos nuo Gutenbergo buvo ne vėsios, o karštos, ne gilios, bet fragmentiškos, orientuotos ne į kūrėją, bet į vartotoją, tai vargu ar šiandien yra nors viena nusistovėjusių santykių sritis – nuo namų ir bažnyčios iki mokyklos ir turgaus, – kurios struktūra ir audinys išliko nesutrikdyti.

Psichinė ir socialinė sumaištis, kurią sukėlė televaizdas, o ne televizijos programos, kasdien komentuojama spaudoje. Perį Meisoną vaidinantis Raymondas Burras, kalbėdamas Nacionalinėje savivaldybių teisėjų asociacijoje, priminė, kad „jūsų taikomi įstatymai ir jūsų vadovaujami teismai toliau nebegali egzistuoti be mūsų, neprofesionalų, supratimo ir pritarimo“. R. Burras nepaminėjo, kad Perio Meisono teleprograma, kurioje jis vaidina pagrindinį vaidmenį, yra tipiška intensyviai į dalyvavimą įtraukianti televizijos patirtis, kuri pakeitė mūsų santykį su įstatymais ir teismais**.

Televaizdo pobūdis neturi nieko bendra su kinu ar nuotrauka, išskyrus tai, kad jame irgi matome nežodinį geštaltą ar formų derinius. Televizijos atveju žiūrovas yra ekranas. Jį bombarduoja šviesos impulsai, kuriuos Jamesas Joyce’as pavadino „lengvosios brigados puolimu“, prisotinančiu jo „sielos odą pasąmoningomis nuojautomis“. Vizualiai televaizdas teikia nedaug informacijos. Televaizdas nėra *nejudantis* kadras. Tai jokiu atžvilgiu nėra fotografija, o nuolat

* Gamybos kodeksas buvo įvestas Holivudo studijose 1934 m. ir galiojo 22 metus. Tai buvo atsakas į visuomenės protestus dėl kai kurių garsinių filmų vaizduojamo smurto, seksualinio atvirumo, vulgarumo ir t.t. Kiekvienas filmas privalėjo gauti Gamybos kodekso pritarimą, be kurio negalėjo būti rodomas Jungtinėse Amerikos Valstijose.

** Peris Meisonas – legendinis teisėjas to paties pavadinimo teismo dramos televizijos seriale (1957–1966). Jį vaidino amerikiečių aktorius P. Burras (1917–1993).

besiformuojantis daiktų kontūras, kurį brėžia elektroninio spindulio pirštas. Gaunamas plastinis kontūras išryškėja ne *uždegus* šviesą, bet *per* šviesą, ir taip suformuotas vaizdas turi veikiau skulptūros ir ikonos, o ne paveikslo pobūdį. Televizijos vaizdas žiūrovui pateikia apie tris milijonus taškelių per sekundę. Iš jų kiekvieną akimirką žiūrovas priima tik keletą tuzinų, iš kurių susidaro vaizdą.

Filmo vaizdas pateikia kur kas daugiau milijonų duomenų vienetų per sekundę, ir žiūrovui nereikia taip drastiškai jų redukuoti, kad susidarytų įspūdį. Paprastai jis priima visą vaizdą kaip paketą. O telemozaikos žiūrovas, atvirkščiai, techniškai valdydamas vaizdą, nesąmoningai pakeičia taškų konfigūraciją į abstraktų meno kūrinį, primenantį Seurat ar Rouault tapybą. Jei kas nors paklaustų, ar visa tai galėtų pasikeisti, jei technologijos televaizdą pakeltų iki kino informacijos lygio, galėtume atsakyti kitu klausimu: „Ar galima pakeisti karikatūrą, pridedant perspektyvos, šviesos ir šešėlių detales?" Žinoma, galima, tik tai jau nebebus karikatūra. O „patobulinta" televizija nebebus televizija. *Dabar* televaizdas yra mozaikiškas tamsos ir šviesos taškų tinklas, o kino kadras yra visiškai kas kita, net kai filmo vaizdo kokybė yra labai prasta.

Kaip ir kiekvienai mozaikai, trečiasis išmatavimas televizijai yra nebūdingas dalykas, bet jį galima primesti. Televizijoje menką trečiosios dimensijos iliuziją sukuria sceninės studijos dekoracijos, bet pats TV vaizdas yra plokščia dvimatė mozaika. Trimatė iliuzija iš esmės yra paveldėta iš įprastinio filmų ir nuotraukų žiūrėjimo. Nes telekamera, priešingai nei kino kamera, neturi stabilaus „įmontuoto" žiūrėjimo kampo. „Eastman Kodak" dabar gamina dvimatį fotoaparatą, galintį išgauti plokščią TV kameros įspūdį. Tačiau rašto kultūros žmonėms, įpratusiems prie fiksuoto požiūrio ir trimačio regėjimo, sunku suprasti dvimačio regėjimo ypatumus. Jei jiems tai būtų buvę lengva, jiems nebūtų iškilę problemų suvokiant abstraktų meną, bendrovė „General Motors" nebūtų taip sudarkiusi automobilių dizaino, o iliustruotas žurnalas dabar nepatirtų sunkumų dėl apybraižų ir reklamų santykio jame. Televaizdas kas akimirką reikalauja, kad mes „užpildytume" tinklo tarpus konvulsiškai jusliškai dalyvaudami, šis dalyvavimas yra giliai kinetiškas ir taktiliškas, nes taktiliškumas yra juslių sąveika, o ne paskiras odos ir objekto sąlytis.

Televaizdą priešindami kino kadrui, daugelis režisierių nurodo, kad televaizdas yra „mažos apibrėžties“, t.y. jis pateikia mažai detalių ir informacijos, kaip ir karikatūra. Stambaus plano televizijos kadras teikia tik tiek informacijos, kiek maža plataus vaizdo dalis kino ekrane. Nepastebėdami šio esminio TV vaizdo aspekto, programų „turinio“ kritikai prišnekėjo nesąmonių apie „televizijos smurtą“. Priekabūs kritikuotojai dažniausiai yra pusiau raštingi, į knygas orientuoti žmonės, neišmanantys laikraščio, radijo ar kino gramatikos, bet nepatikliai šnairuojantys į visas neknygines medijas. Paprasčiausias klausimas apie kokį nors psichinį poveikį, kad ir knygos medijos, sukelia šiems žmonėms nežinomybės baimę. Vienos nuomonės gynimo įkarštį jie klaidingai priima kaip moralinį budrumą. Jei šie cenzoriai suvoktų, kad bet kuriuo atveju „medija yra pranešimas“, arba pagrindinis padarinių šaltinis, jie imtų drausti pačias medijas, užuot stengęsi kontroliuoti jų „turinį“. Jų dabartinį įsitikinimą, kad turinys arba programa daro įtaką nuostatoms ir veiksmams, suformavo knygos medija, kurioje turinys ir forma ryškiai atskirti.

Argi ne keista, kad šeštajame dešimtmetyje televizija Amerikoje buvo tokia pat revoliucinė medija, kaip radijas ketvirtojo dešimtmečio Europoje? Radijas, ta medija, kuri trečiojo ir ketvirtojo dešimtmečio Europos sąmonėje atgaivino gentinius ir giminės saitus, neturėjo tokio poveikio Anglijoje ar Amerikoje. Čia raštas ir jo industriniai tęsiniai taip suardė gentinius ryšius, kad mūsų radijas nebepadarė jiems jokio ryškesnio poveikio. Tačiau dešimt metų televizijos sueuropino net Jungtines Amerikos Valstijas, tą liudija pasikeitęs erdvės ir asmeninių santykių supratimas. Buvo naujai pažvelgta į šokį, plastinį meną ir architektūrą, atsirado poreikis turėti mažą automobilį, knygą plonais viršeliais, skulptūrišką šukuoseną ir prigludusią suknelę – ką jau kalbėti apie kilusį naują susidomėjimą įmantria kulinarija ir vyno vartojimo subtilybėmis. Nepaisant to, būtų klaidinga teigti, kad televizija vėl grąžins Angliją ir Ameriką į gentinę būklę. Radijo poveikis rezonuojančios kalbos ir atminties pasauliui buvo isteriškas. Tačiau televizija tikrai sumažino Amerikos ir Anglijos atsparumą radijui – anksčiau jos turėjo daug didesnį imunitetą. Gerai tai ar blogai, televizijos vaizdas suteikė jungiančios sinestezinės jėgos šių tvirtai raštu pagrįstų tautų jusliniam gyvenimui,

jėgos, kurios jos šimtmečius neturėjo. Tyrinėjant medijas, išmintinga susilaikyti vertinant jų svarbą, nes jų poveikio neįmanoma suvokti izoliuotai.

Sinestezija, arba bendra protinė bei vaizduotės veikla, seniai atrodė nepasiekiama svajonė Vakarų poetams, tapytojams ir apskritai menininkams. XVIII amžiuje ir vėliau jie su liūdesiu ir neviltimi žvelgė į fragmentišką ir skurdžią rašto kultūros vakariečio vaizduotę. Tai siekė išreikšti Blake'as ir Pateris, Yeatsas ir D.H. Lawrence'as bei daugybė kitų didžių asmenybių. Jie nesitikėjo, kad jų svajones kasdieniame gyvenime įgyvendins estetinis radijo ir televizijos poveikis. Tačiau šie milžiniški mūsų centrinės nervų sistemos tęsiniai įtraukė Vakarų žmogų į kasdienį sinestezijos seansą. Vakarietiškas gyvenimo būdas įsigalėjo daugelį šimtmečių griežtai atskiriant ir specializuojant jusles, regą iškeliant į hierarchijos viršūnę, bet jis negali atsilaikyti prieš radijo ir televizijos bangas, kurios daužosi į didžiąją vizualią abstraktaus *individualistinio žmogaus* struktūrą. Tie, kurie politinių motyvų skatinami dabar stengiasi, kad mūsų elektros technologijos taptų antiindividualistinės, tėra menki nesąmoningi robotai, mėgdžiojantys vyraujančių elektrinių įtakų trajektorijas. Prieš šimtmetį taip pat somnambuliškai jie būtų veikę priešinga kryptimi. Vokiečių romantizmo poetai ir filosofai šimtmetį iki radijo visos genties choru reikalavo grįžimo į tamsią pasąmonę, ir Hitlerio dėka tokio grįžimo pasidarė sunku išvengti. Ką turėtume manyti apie žmones, kurie trokšta grįžti prie ikiraštinės kultūros papročių, tačiau nenutuokia, kaip atsitiko, kad civilizuotas vizualumu grįstas būdas išstūmė gentinės sanklodos audicinę magiją?

Šią valandą, kai dėl atkaklios taktilinės televaizdo įtakos amerikiečiai atranda naujų aistrų – nardymą be specialaus kostiumo ir mažų automobilių apgaubiančią erdvę, – tas pats vaizdas daugeliui anglų įkvepia rasinius genties išskirtinumo jausmus. Nors itin raštingi vakariečiai visada idealizavo rasių susijungimą, būtent vakariečių rašto kultūra užkirto kelią realiai rasių lygybei. Natūralu, kad rašto žmogus svajoja, kaip vizualumo pagrindu išspręsti žmonių skirtumų klausimą. XIX amžiaus pabaigoje šios svajonės įteigė mintį, kad vyrai ir moterys turi dėvėti panašius drabužius ir gauti panašų išsilavinimą. Lyčių integracijos programų nesėkmė tapo viena svarbiausių XX amžiaus literatūros ir psichoanalizės temų. Rasinė integracija,

kurios imtasi vizualaus vienodumo pagrindu, yra tęsinys tos pačios raštingo žmogaus kultūrinės strategijos – visuomet manoma, kad lyčių ir rasių, erdvės ir laiko skirtumus reikia panaikinti. Elektroninės eros žmogus, vis giliau įsitraukiantis į žmogiškosios padėties aktualijas, negali pritarti rašto kultūros strategijai. Juodaodis atmes vizualaus vienodumo idėją taip pat ryžtingai, kaip anksčiau ją atmetė moterys, ir dėl tų pačių priežasčių. Moterys suprato, kad iš jų buvo pavogtas išskirtinis vaidmuo ir jos buvo paverstos fragmentinėmis „vyrų pasaulio" pilietėmis. Visų šių problemų sprendimo pagrindas – suvienodinimas ir socialinė homogenizacija – liudija, kad tai paskutinis mechaninės ir industrinės technologijos spaudimas. Nemoralizuojant galima pasakyti, kad elektros amžius, visus žmones glaudžiai susiejantis tarpusavyje, laikui bėgant atmes tokius mechaninius sprendimus. Kur kas sunkiau kurti unikalumą ir įvairovę, nei primesti bendrą masinio išsilavinimo modelį; bet būtent šį unikalumą ir įvairovę kaip niekada anksčiau galima puoselėti elektros sąlygomis.

Jau kurį laiką visos ikiraštinės kultūros grupės pasaulyje patiria eksplozines ir agresyvias energijas, kurias išlaisvino naujojo raštingumo ir mechanizacijos pradžia. Šios eksplozijos vyksta kaip tik tuo metu, kai naujoji elektros technologija leidžia mums pasidalyti eksplozijos laimėjimais pasauliniu mastu.

Televizijos, naujausio ir įspūdingiausio mūsų centrinės nervų sistemos tęsinio, poveikį sunku suprasti dėl kelių priežasčių. Kadangi ji iš esmės paveikė mūsų asmeninį, socialinį ir politinį gyvenimą, būtų visai nerealu bandyti „sistemiškai" ar vizualiai parodyti šią įtaką. Įtikinamiau būtų „pristatyti" televiziją kaip sudėtingą, beveik atsitiktinai sukauptų duomenų *geštaltą*.

Televizijos vaizdas yra mažo intensyvumo, arba apibrėžties, ir todėl, kitaip nei filmas, nesuteikia išsamios informacijos apie objektus. Šis skirtumas panašus į tą, kuo skiriasi senas rankraštis ir spausdintas puslapis. Spauda suteikė intensyvumą ir vienodą tikslumą ten, kur anksčiau buvo padrika struktūra. Spauda privertė pamėgti tikslų matavimą ir pasikartojimą, ką dabar siejame su mokslu ir matematika.

Televizijos prodiuseris pasakys, kad kalbai televizijoje nereikia tokio skrupulingo tikslumo kaip teatre. Televizijos aktoriui nerei-

kia skirti tiek reikšmės savo balsui ir sau. Televizijoje vaidyba yra itin intymi, nes žiūrovas įtraukiamas į ypatingą veiklą – užbaigti arba „užpildyti“ televizijos vaizdą. Taigi aktorius turi būti labai spontaniškas, o tai netiktų kinui ir neturėtų prasmės teatro scenoje. Mat žiūrovai dalyvauja vidiniame televizijos aktoriaus gyvenime taip pat aktyviai, kaip išoriniame kino žvaigždės gyvenime. Techniniu požiūriu televizija linkusi būti stambaus plano medija. Stambus planas, kine naudojamas siekiant šokiruoti, televizijoje yra gana įprastas dalykas. Ir jei blizgi televizijos ekrano dydžio nuotrauka pakankamai detaliai parodys tuziną veidų, tuzinas veidų TV ekrane tebus neryški dėmė.

Labai savitas televizijos vaizdas aktoriaus atžvilgiu sukelia visiems pažįstamą reakciją – mes negalime realiame gyvenime atpažinti žmogaus, kurį kasdien matome per televiziją. Ne visi esame tokie budrūs kaip tas darželinukas, taręs Garry Moore'ui: „Kaip tu išlipai iš televizoriaus?“ Televizijos diktoriai ir aktoriai pasakoja, kad prie jų dažnai prieina žmonės, kurie mano esą kažkur juos sutikę. Viename interviu Joanne Woodward paklausė, koks yra skirtumas tarp kino ir televizijos aktorės. Ji atsakė: „Kai aš vaidinau kine, girdėdavau žmones sakant ‚Štai eina Joanne Woodward‘. Dabar jie sako: ‚Man atrodo, aš pažįstu šią moterį‘.“

Holivudo viešbučio, kuriame apsistoja daug kino ir televizijos aktorių, savininkas teigia, kad turistai dabar atsidavę garbina televizijos žvaigždes. Negana to, dauguma televizijos žvaigždžių yra vyrai, t.y. „vėsūs charakteriai“, tuo tarpu dauguma kino žvaigždžių yra moterys, taigi jas galima pristatyti kaip „karštus“ charakterius. Nuo televizijos atsiradimo kino žvaigždės – ir moterys, ir vyrai – drauge su visa žvaigždžių sistema nusileido iki gerokai kuklesnio statuso. Kinas yra karšta didelės apibrėžties medija. Tikriausiai įdomiausias viešbučio savininko teiginys buvo, kad turistai nori pamatyti Perį Meisoną ir Vaitą Erpą. Jie nenori išvysti Raymondo Burro ir Hugho O'Brieno*. Senieji kino gerbėjai turistai troško pamatyti savo numylėtinius tokius, kokie jie buvo *realiame* gyvenime, o ne savo vaidintuose filmuose. Vėsiosios televizijos medijos

* P. Meisonas ir V. Erpas – televizijos serialų personažai; R. Burras ir H. O'Brienas – šiuos personažus vaidinantys aktoriai.

gerbėjai trokšta matyti savo žvaigždės *vaidmenį*, tuo tarpu kino gerbėjai ieško *realaus žmogaus*.

Panašiai nuostatos pasikeitė atsiradus spausdintai knygai. Rankraščių ir perrašinėtojų kultūroje mažai domėtasi asmeniniu autorių gyvenimu. Šiandien komiksas yra artimas raiškos formai, egzistavusiai iki spausdinimo – medžio raižiniui ir rankraščiui. Walto Kelly komiksas *Pogo* yra išties labai panašus į gotikinį puslapį. Tačiau, nepaisant didelio visuomenės susidomėjimo komiksais, mažai kas smalsavo apie šių menininkų privatų gyvenimą, kaip ir apie populiarių dainų kūrėjų gyvenimą. Atsiradus spausdinimui, skaitytojams labai parūpo privatus gyvenimas. Spausdinimas yra karšta medija. Ji pateikia autorių publikai, kaip tai daro ir kinas. Rankraštis yra vėsi medija, kuri neiškelia autoriaus tiek, kiek ji įtraukia skaitytoją. Taip pat ir televizija. Žiūrovas įtraukiamas ir dalyvauja. Šiuo požiūriu televizijos žvaigždės *vaidmuo* atrodo daug žavingesnis už asmeninį gyvenimą. Todėl medijų tyrinėtojas, kaip ir psichiatras, gauna daugiau informacijos iš savo informantų, nei jie patys gali suvokti. Kiekvienas patiria kur kas daugiau, nei supranta. Tačiau būtent patirtis, o ne supratimas daro įtaką elgsenai. Tai ypač pasakytina apie kolektyvines medijas ir technologijas, nes individas – beveik neišvengiamai – nesuvokia šių medijų jam daromo poveikio.

Kai kam gal atrodo paradoksalu, kad tokia vėsi medija kaip televizija yra daug glaustesnė ir labiau kondensuota nei karšta kino medija. Tačiau gerai žinoma, kad pusė minutės televizijos prilygsta trims minutėms scenos ar vodevilio. Tą patį galima pasakyti apie rankraštį, lyginant jį su spauda. „Vėsusis" rankraštis linko į glaustą, aforistišką ir alegorinę išraiškos formą. „Karštoji" spausdinimo medija išplėtojo raišką paprastumo ir prasmių „išskleidimo" link. Spausdinimas paspartino ir „išsprogdino" koncentruotą tekstą į paprastesnius fragmentus.

Vėsi medija – ar sakytinis žodis, ar rankraštis, ar televizija – palieka klausytojui ar naudotojui kur kas didesnę veiklos erdvę nei karšta medija. Jei medija yra didelės apibrėžties, dalyvavimas yra menkas. Jei medijos intensyvumas yra mažas, dalyvavimas yra didelis. Turbūt todėl įsimylėjėliai taip neaiškiai murma.

Kadangi maža televizijos apibrėžtis garantuoja aktyvų publikos įsitraukimą, pačios veiksmingiausios yra programos, pateikiančios

situacijas, kuriose reikia užbaigti kokį nors procesą. Taigi televizija, naudojama mokyti poezijos, leistų mokytojui sutelkti dėmesį į patį poezijos *kūrimo* procesą, kiek tai susiję su konkrečiu eilėraščiu. Knygos forma visiškai netinka tokio tipo aktyviam mokymui. Televizijos vaizdas išryškina *pasidaryk pats* procesą ir giluminį įsitraukimą, todėl tai svarbu ir televizijos aktoriaus menui. Televizijoje jis turi būti pasirengęs improvizuoti ir kiekvieną frazę bei sakomą žodį pagyvinti gestais ir laikysena, išlaikydamas artimą ryšį su žiūrovu, o tai neįmanoma didžiuliame kino ekrane ar scenoje.

Pasakojama, neva vienas nigerietis, pažiūrėjęs per televiziją vesterną, džiaugsmingai pareiškė: „Aš neįsivaizdavau, kad jūs taip menkai vertinate žmogaus gyvybę Vakaruose." Šią pastabą atsveria mūsų vaikų elgesys žiūrint televizijos vesternus. Naujos eksperimentinės kameros, leidžiančios sekti akių judesius stebint vaizdą, parodė, kad vaikai neatitraukia akių nuo televizijos aktorių veidų. Net rodant fizinį smurtą vaikų akys prikaustytos prie veido *reakcijos*, o ne prie veržlaus *veiksmo*. Ginklai, peiliai, kumščiai – visa tai ignoruojama, o pirmenybė teikiama veido išraiškai. Televizija yra ne tiek veiksmo, kiek reagavimo medija.

Televizijos medija trokšta temų apie procesus ir sudėtingas reakcijas, tai ir iškėlė į pirmąjį planą dokumentinį filmą. Kinas *gali* puikiai perteikti procesą, bet kino žiūrovas labiau linkęs būti pasyviu veiksmų vartotoju, o ne reaguojančiu dalyviu. Vesternas kine, kaip ir dokumentika, visada laikytas žemuoju žanru. Televizijoje vesternas įgijo naujos svarbos, nes jo tema visuomet tokia: „Statykime miestelį". Publika dalyvauja kurdama ir formuodama bendruomenę iš menkų, neteikiančių vilčių dėmenų. Maža to, televizijos vaizdui labai priimtinos besikeičiančios, grubios faktūros – kaubojiški balnai, drabužiai, kailiai, taip pat apšiurę, iš prastos medienos sukalti barai ir viešbučių koridoriai. Kino kamera, priešingai, kaip namuose jaučiasi glotniame chromuotame naktinių klubų ir prabangių vietelių pasaulyje. Be to, šie kontrastingi pasirinkimai – trečiajame bei ketvirtajame dešimtmetyje kino kameros ir šeštajame bei septintajame dešimtmetyje telekameros – persidavė visiems gyventojams. Amerikoje per dešimtmetį pasikeitęs drabužių, maisto, namų aplinkos, pramogų ir automobilių stilius išreiškia naują formų sąveikos modelį ir *pasidaryk pats* tipo įsitraukimą, kurį išugdė televaizdas.

Neatsitiktinai tokios garsios kino žvaigždės kaip Rita Hayworth, Liz Taylor ir Marilyn Monroe pateko į keblią padėtį naujoje televizijos eroje. Jos atsidūrė amžiuje, kuris ėmė abejoti visomis „karštų" medijų vertybėmis, vyravusiomis kasdienybėje iki televizijos atsiradimo. Televaizdas meta iššūkį tiek šlovės, tiek vartotojiškoms vertybėms. Marilyn Monroe sakė: „Šlovė man yra išties tik laikina ir nepilna laimė. Šlovė nėra skirta kasdienai, ji nereiškia savirealizacijos... Manau, kai esi garsi, kiekviena tavo silpnybė išdidinama. Ši pramonė turėtų elgtis su savo žvaigždėmis kaip motina, kurios vaikas ką tik sveikas išnėrė priešais automobilį. Bet ji, užuot priglaudusi vaiką prie krūtinės, ima jį bausti."

Sutrikusi ir suirzusi, televizijos ujama kino bendruomenė burnoja prieš visus. Šios garsios kino marionetės, ištekėjusios už pono Beisbolo ir pono Brodvėjaus*, žodžiai yra iš tikrųjų pranašiški. Jei daugelis turtingų ir sėkmę patyrusių Amerikos žmonių viešai pasisakytų, kokia yra absoliuti pinigų ir sėkmės vertė siekiant laimės ir žmogiškosios gerovės, turėtume ne daugiau sukrečiantį precedentą nei Marilyn Monroe. Veik penkiasdešimt metų Holivudas buvo atvėręs „puolusiai moteriai" kelią į pačias viršūnes ir į kiekvieno širdį. Staiga meilės deivė baisiai suklinka, ima šaukti, kad valgyti žmones yra blogai, ir pasmerkia tokį gyvenimo būdą. Būtent taip jaučiasi ir užmiesčio bitnikai. Jie atmeta fragmentišką ir specializuotą vartotojišką gyvenimą ir griebiasi to, kas teikia nuolankų įsitraukimą ir gilų įsipareigojimą. Tą patį jausdamos merginos atsisakė siekti karjeros ir rinkosi ankstyvas vedybas ir dideles šeimas. Jos perėjo nuo tarnybos prie vaidmens.

Toks pats naujas troškimas iš esmės įsitraukti į dalyvavimą pastūmėjo jaunimą prie religinės patirties su ryškiu liturginiu atspalviu. Liturgijos atgimimas radijo ir televizijos amžiuje daro poveikį net pačioms asketiškiausioms protestantų sektoms. Visur girdime giedamus choralus ir matome puošnius bažnytinius rūbus. Ekumeninis sąjūdis yra elektros technologijos sinonimas.

Mozaikinis televizijos tinklas neskatina perspektyvos mene ir linijiškumo gyvenime. Nuo televizijos atsiradimo konvejeris dingo iš pramonės. Vadyboje nebeliko etatų ir linijiškų struktūrų. Išnyko vy-

* M. Monroe buvo ištekėjusi už beisbolo žvaigždės J. DiMaggio, vėliau už garsaus dramaturgo A. Millerio.

rų greta vakarėliuose, tiesioginė partijos linija, svečius priimančių šeimininkų eilė ir tarsi pieštuku nubrėžta nailoninių kojinių siūlė.

Atsiradus televizijai, baigta balsuoti už partinį bloką politikoje – ši specializavimosi ir fragmentavimosi forma televizijos sąlygomis nebeveikia. Vietoj bloko, už kurį siūloma balsuoti, turime simbolį arba visa apimantį įvaizdį. Vietoj politinio požiūrio ar platformos – visa apimančią politinę pozą ar laikyseną. Vietoj produkto – procesą. Naujo ir greito augimo laikotarpiais kontūrai išsilieja, praranda ryškumą. Televizijos vaizde vyrauja išsilieję kontūrai, kurie savaime maksimaliai skatina augimą, naują „užpildymą“ ir išbaigimą, ypač vartotojiškoje kultūroje, nuo seno susijusioje su ryškiomis vaizdinėmis vertybėmis, kurios atsiskyrė nuo kitų juslių. Nusisukus nuo pramogų ir prekybos vartotojiškų aspektų, amerikiečių gyvenime įvyko tokių didelių permainų, kad visi verslai – nuo Medisono aveniu ir „General Motors“ iki Holivudo ir „General Foods“ – patyrė gilų sukrėtimą ir privalėjo ieškoti naujų veiklos strategijų. Tai, ką elektros implozija, arba kontrakcija, padarė ryšiams tarp žmonių ir tarp valstybių, televaizdas daro žmogaus vidiniam gyvenimui, arba jo juslėms.

Šią juslinę revoliuciją nesunku paaiškinti tapytojams ir skulptoriams, nes nuo to laiko, kai Cézanne'as dėl paveikslo struktūros atsisakė perspektyvos iliuzijos, jie siekė išreikšti tą patį pokytį, kurį televizija dabar įgyvendino tokiu fantastišku mastu. Televizija yra Bauhauzo dizaino ir gyvensenos programa arba Montessori lavinimo strategija visuotinio technologinio pratęsimo ir komercinio finansavimo kontekste. Agresyvus meninės strategijos puolimas siekiant perdaryti Vakarų žmogų, *via* TV, Amerikoje vulgariai išsikerojo ir virto besaikiu puikavimusi.

Būtų neįmanoma pervertinti to masto, kuriuo šis vaizdas palenkė Ameriką europietiškos jausenos ir sąmonės formų link. Amerika dabar taip įnirtingai europėja, kaip Europa amerikietėja. Antrojo pasaulinio karo metais Europa sukūrė didžiąją dalį pramoninės technologijos, kurios reikia pirmajam masinio vartojimo etapui. Kita vertus, Ameriką tokiam vartotojiškam „pakilimui“ parengė Pirmasis pasaulinis karas. Tik elektroninė *implozija* galėjo sunaikinti nacionalinius susiskaldžiusios Europos skirtumus ir padaryti tai, ką Amerikai padarė pramoninė *eksplozija*. Pramoninė eksplozija, lydėjusi viską skai-

dančią raštingumo ir pramonės plėtrą, mažai paveikė daugiakalbės ir daugiakultūrės Europos vienodėjimą. Napoleono žygis pasinaudojo abiem jėgomis – naujojo raštingumo ir ankstyvojo industrializmo. Bet Napoleonui teko „veikti" su medžiaga, kuri buvo dar labiau nevienarūšė, nei šiandien tenka rusams. Apie 1800 metus Amerikoje homogenizuojanti raštingumo proceso jėga buvo įsigalėjusi labiau nei bet kur Europoje. Amerika iš pat pradžių palankiai sutiko spausdinimo technologiją ir panaudojo ją švietimui, pramonei ir politiniam gyvenimui. Atlyginimas už tai buvo iki tol neregėta standartizuotų darbininkų ir vartotojų masė, kokios dar nebuvo turėjusi jokia kultūra. Mūsų kultūros istorikams nedaro garbės tai, kad jie nepastebėjo homogenizuojančios tipografijos galios ir nepalaužiamos homogenizuotų gyventojų stiprybės. Politologai niekur ir niekada nesuvokė medijų poveikio paprasčiausiai todėl, kad nenorėjo tyrinėti asmeninio ir socialinio medijų poveikio nepriklausomai nuo jų „turinio".

Amerika seniai sukūrė savo bendrąją rinką mechanizavimo ir rašto priemonėmis homogenizuodama socialinę struktūrą. Europos vienijimąsi dabar skatina elektrinė kompresija ir tarpusavio sąryšis. Niekas niekada nesidomėjo, koks turėtų būti raštingumo sukeltas homogeniškumo lygis, kad būtų sukurta veiksminga gamintojų ir vartotojų grupė postmechaniniame, automatikos, amžiuje. Nes niekada nebuvo tikrai pripažintas esminis ir archetipinis raštingumo vaidmuo formuojant industrinę ekonomiką. Visur ir visada unifikuotiems įpročiams atsirasti būtinas raštingumas. Svarbiausia, jo reikia, kad veiktų kainų sistemos ir rinkos. Į šį veiksnį buvo nekreipta dėmesio, kaip dabar nekreipiama dėmesio į televiziją, o ši skatina daug pomėgių, nesiderinančių su rašto sąlygojamu vienodumu ir pakartojamumu. Televizija gena amerikiečius ieškoti visokiausių keistų ir retų objektų iš savo legendinės praeities. Daugelis amerikiečių dabar negaili nei pastangų, nei pinigų, kad paragautų kokio nors naujo vyno ar patiekalo. Vienodi ir pakartojami daiktai turi užleisti vietą unikaliai kreiviems, ir tai kelia vis didesnę neviltį ir sumaištį visoje mūsų standartizuotoje ekonomikoje.

Nuo „turinio" nepriklausanti televizinės mozaikos galia, pavertusi amerikietišką naivumą rafinuotumu, nėra paslaptinga, jei į ją pažvelgsime tiesiogiai. Šio mozaikinio televaizdo kontūrus jau anksčiau iš-

ryškino populiarioji spauda, atsiradusi kartu su telegrafu. Amerikoje telegrafas komercijai pradėtas naudoti 1844 metais, o Anglijoje – dar anksčiau. Elektros principas ir jo reikšmė susilaukė daug dėmesio Shelley poezijoje. Menininko spėjimai šioje srityje paprastai visa karta ar daugiau aplenkia mokslą ir technologiją. Edgaras Allanas Poe perprato telegrafo mozaikos reikšmę iš jos *žurnalistinių* apraiškų. Poe panaudojo ją dviem stulbinamai naujiems išradimams – simbolistiniam eilėraščiui ir detektyvinei istorijai. Abi šios formos iš skaitytojo reikalauja *pasidaryk pats* tipo dalyvavimo. Pateikdamas nepabaigtą vaizdą ar vyksmą, Poe *įtraukdavo* skaitytojus į kūrybinį procesą tokiu būdu, kuriuo žavėjosi ir sekė Baudelaire'as, Valéry, T.S. Eliotas ir daugelis kitų. Poe iškart suvokė, kad elektros dinamika reiškia publikos dalyvavimą kūrybos procese. Tačiau net šiandien „suvienodinti“ vartotojai būna nepatenkinti, kai juos prašo dalyvauti kuriant ar užbaigiant abstraktų eilėraštį, paveikslą ar kokią nors struktūrą. Poe jau tada žinojo, kad telegrafo mozaika iškart skatina gilumінį dalyvavimą. Linijiškesni ir viską suprantantys raidiškai literatūros pasaulio intelektualai „stačiai negalėjo to suvokti“. Jie ir dabar to nesuvokia. Jie verčiau jau renkasi nedalyvauti kūrybos procese. Jie patys įpratino save prie pabaigtų dalykų, ar tai būtų proza, poezija, ar plastiniai menai. Būtent tokie žmonės kiekvienoje šalies auditorijoje atsiduria priešais studentus, kuriuos televaizdas pripratino prie taktilinių ir nevaizdinių simbolistinės bei mitinės struktūros formų.

Straipsnyje žurnale *Life* (1962 m. rugpjūčio 10 d.) pasakojama, kad „pernelyg daug dar paauglystės nesulaukusių vaikų užauga per anksti ir per greitai“. Visai nepastebima, kad toks pats greitas augimas ir ankstyvas subrendimas visada buvo normalus dalykas gentinėse kultūrose ir neraštingose visuomenėse. Anglija ir Amerika puoselėjo nuostatą prailginti paauglystę neigdamos taktilinį dalyvavimą, t.y. seksą. Tai nebuvo sąmoninga strategija, veikiau apskritai pripažinimas tų padarinių, atsiradusių ypač sureikšminant spausdintą žodį ir vizualines vertybes kaip asmeninio ir socialinio gyvenimo organizavimo priemones. Šis sureikšminimas sukėlė pramoninės gamybos ir politinio konformizmo triumfą, kuris pats savaime yra pakankamas pateisinimas.

Respektabilumas, arba pastangos prižiūrėti regimąją žmogaus gyvenimo pusę, tapo svarbiausiu dalyku. Jokia Europos šalis nesuteikė

spaudos technologijai tokios viršenybės. Amerikiečių akimis Europa visada atrodė vizualiai aptriušusi. Kita vertus, Amerikos moterys, kurioms pagal jų dėmesį vizualiam įspūdžiui kitose kultūrose niekada nebuvo lygių, europiečiams visuomet atrodė abstrakčios, mechaninės lėlės. Europos gyvenime didžiausia vertybė yra taktiliškumas. Dėl šios priežasties žemyne nėra paauglystės, o iš vaikystės peršokama į suaugusiojo gyvenimą. Nuo televizijos atsiradimo tokia situacija dabar yra ir Amerikoje, ir šis paauglystės vengimo procesas tęsis. Introspektiškas gyvenimas – labai ilgi apmąstymai ir tolimi tikslai, kurių siekimas yra nelyg kelionė Sibiro geležinkeliu – negali egzistuoti drauge su mozaikine televaizdo forma, kuri reikalauja tiesioginio *gilumінio* dalyvavimo ir nepripažįsta jokio delsimo. Televaizdo priesakai yra tokie įvairūs, bet kartu tokie nuoseklūs, kad vien juos paminėti – reiškia apibūdinti praėjusio dešimtmečio revoliuciją.

Televizijos mandatų sąrašo pradžioje galėtų būti knyga plonais viršeliais, arba knygos „vėsioji“ versija, nes būtent čia atsiskleidžia, kaip televizija transformavo knygos kultūrą į kažką kita. Europiečiai nuo pat pradžių turėjo knygas plonais viršeliais. Nuo automobilių atsiradimo jie teikė pirmenybę apgaubiančiai mažo automobilio erdvei. Vaizdinė „uždaros erdvės“ vertė knygos, automobilio ar namo atvejais niekada jų nežavėjo. Knygas plonais viršeliais, ypač rimtas knygas, Amerikoje buvo bandyta leisti trečiajame, ketvirtajame ir penktajame dešimtmetyje. Tačiau tik 1953 metais jos staiga tapo priimtinos. Nė vienas leidėjas iš tiesų nežino kodėl. Knyga plonais viršeliais yra ne tik taktiliškas, ar veikiau – ne vizualus daiktas, joje gali būti pateikiamos ir gilios mintys, ir tauškalai. Nuo televizijos atsiradimo amerikietis atsikratė suvaržymų ir naivių nuostatų dėl aukštosios kultūros. Knygų plonais viršeliais skaitytojas atrado, kad jis gali mėgautis Aristoteliu ir Konfucijumi paprasčiausiai sulėtinęs tempą. Senasis rašto kultūros įprotis vienodomis spaudos linijomis dumti pirmyn staiga užleido vietą giluminiam skaitymui. Žinoma, giluminis skaitymas nebūdingas spausdintam žodžiui kaip tokiam. Giluminis žodžių ir kalbos apmąstymas yra įprastinis žodinių ir rankraštinių kultūrų, o ne spaudos bruožas. Europiečiai visada manė, kad anglų ir amerikiečių kultūroms trūksta gilumo. Nuo radijo, o ypač televizijos, atsiradimo anglų ir amerikiečių literatūros kritikai pralenkė visus europiečius savo minčių gelme ir aštrumu. Bitnikų

dzen paieškos yra tik telemozaikos mandato perteikimas žodžių ir suvokimo pasauliui. Pati knyga plonais viršeliais tapo didžiuliu mozaikiniu gelmės pasauliu, išreiškiančiu pakitusią amerikiečių jauseną. Amerikiečiams giluminė žodžių, kaip ir fizikos, patirtis tapo ne tik visiškai priimtina, bet ir trokštama.

Nuo kurio momento, atsiradus televizijai, pradėti nagrinėti amerikiečių nuostatų pasikeitimą – grynai susitarimo dalykas. Vienas tokių svarbiausių momentų yra staigus beisbolo nuosmukis. „Brooklyn Dodgers“ komandos persikėlimas į Los Andželą yra savaime pranašiškas ženklas. Po televizijos smūgio beisbolas pasislinko į Vakarus, bandydamas išlaikyti publiką. Tipiškas beisbolo bruožas yra tas, kad vyksta *vienas dalykas vienu metu.* Tai linijiškas, ekspansyvus žaidimas, kuris, kaip golfas, tobulai atitinka individualistinės, linkusios į savistabą visuomenės pasaulėžiūrą. Čia svarbiausia – pasirinkti momentą ir laukti, nes visa aikštė įtemptai laukia vienintelio žaidėjo veiksmo. Futbolas, krepšinis ir ledo ritulys, atvirkščiai, yra žaidimai, kuriuose vienu metu vyksta daug veiksmų, visa komanda žaidžia kartu. Atsiradus televizijai, toks individualaus veiksmo išskyrimas, kaip tai vyksta beisbole, pasidarė nebepriimtinas. Susidomėjimas beisbolu mažėjo, o jo žvaigždės, kaip ir kino žvaigždės, suprato, kad šlovė turi labai skausmingų aspektų. Ir beisbolas, ir kinas buvo karštos medijos, demonstruojančios individualų virtuoziškumą ir geriausius atlikėjus. Tikrasis beisbolo gerbėjas yra žmogus, kaupiantis statistinę informaciją apie ankstesnius mušėjų ir metėjų prasiveržimus daugybėje rungtynių. Niekas geriau negu tai neišreikštų to ypatingo pasitenkinimo, kurį teikė žaidimas, priklausęs industriniam didmiesčiui su nuolatos augančiu gyventojų skaičiumi, su akcijomis ir obligacijomis, su gamybos ir pardavimo rekordais. Beisbolas priklausė amžiui, kuriame pirmą kartą pasirodė karštos spaudos ir kino medijos. Jis visada liks lipšnių ir aistringų moterų, džiazo numylėtinių, dendžių, avantiūriščių ir aukso kasėjų bei greito pinigo eros simboliu. Trumpai tariant, beisbolas yra karštas žaidimas, kuris atvėso naujoje televizijos aplinkoje, kaip ir dauguma ankstesnių dešimtmečių karštų politikų ir karštų problemų.

Dabar nėra vėsesnės medijos ar karštesnio klausimo už mažą automobilį. Jis yra lyg blogai suderintas bosinio garso stiprintuvas

stereoaparatūroje, sukeliantis milžinišką sienelių vibraciją. Mažas europietiškas automobilis, kaip europietiška knyga plonais viršeliais ir europietiška gražuolė, nebuvo vizualiai pabaigtas dalykas. Vizualiai dauguma europietiškų automobilių yra tokie apgailėtini, kad akivaizdu, jog jų kūrėjai nelaikė jų kažkuo, į ką galima žiūrėti. Šie automobiliai yra kažkas, ką galima dėvėti kaip kelnes ar megztinį. Tai tokia erdvė, kurios trokšta akvalangininkas, vandens slidininkas ar plaukiantysis pripučiama valtimi. Pagal tiesioginį taktilinį pojūtį ši nauja erdvė panaši į tą, kurią sukūrė susižavėjimas dideliais langais, pro kuriuos atsiveria gražus vaizdas. Kai dėl „vaizdo", tai toks langas niekada neturėjo prasmės. Bet kaip bandymas atrasti naują lauko erdvės aspektą, apsimetant, kad gyveni kaip akvariume, toks didelis langas yra prasmingas. Prasmingos yra ir pašėlusios pastangos vidines namų sienas ir paviršius padaryti šiurkščius, lyg tai būtų namo išorė. Lygiai tas pat impulsas verčia vidines erdves ir baldus perkelti į vidaus kiemus siekiant patirti lauką kaip vidų. Težiūrovas visada jaučiasi taip. Jis – povandeninis laivas. Jį bombarduoja atomai, atskleidžiantys išorę kaip vidų, įtraukiantys jį į nesibaigiantį susiliejančių vaizdų ir paslaptingų kontūrų nuotykį.

Tačiau amerikietiškas automobilis buvo sukurtas pagal *vizualius* tipografijos ir kino vaizdo įsakus. Amerikietiškas automobilis buvo uždara, o ne taktiliška erdvė. O uždara erdvė, kaip matėme skyriuje „Spausdinimas", yra tokia, kurioje visos erdvinės savybės redukuojamos į vizualias formas. Taip yra ir su amerikietišku automobiliu. Tą prancūzai pastebėjo dar prieš keletą dešimtmečių: „Esi ne kelyje, bet automobilyje." Europietiškas automobilis, atvirkščiai, linkęs vilkti tave keliu ir suteikti daug vibracijos. Apie Brigitte Bardot buvo pranešta per žinias, kai paaiškėjo, jog ji mėgsta vairuoti basa, nes tada geriausiai jaučia dugno vibraciją. Net vizualiai neišvaizdūs angliški automobiliai prasikalto tokia reklama: „Važiuojate šešiasdešimt mylių per valandą greičiu ir vienintelis dalykas, kurį galite girdėti, yra laikrodžio tiksėjimas." Tai būtų iš tiesų labai prasta reklama televizinei kartai, kuri turi būti visa ko *sūkuryje* ir *nuolat veikti*, kad patirtų įspūdžių. Televizijos žiūrovas yra toks godus įvairiausių taktilinių įspūdžių, jog galima tikėtis, kad jis vėl grįš prie slidžių. Ratas jam nesuteikia reikiamo šiurkštumo.

Pirmąjį televizijos dešimtmetį drabužiai pakartojo tą patį, kaip ir automobiliai. Revoliucijos pranašėmis tapo merginos trumpomis kojinaitėmis, į šiukšlyną išmetusios visą krūvą vizualumą pabrėžiančių daiktų ir pakeitusios juos taktiliškais – šie buvo tokie kraštutiniai, kad sukūrė neregėtą nerūpestingumo, abejingumo stilistiką. Atsaini bejausmė grimasa, kuri tapo būdinga paaugliams, yra vėsiojo televizijos aspekto dalis. Karštų medijų – radijo, kino ir senutės knygos – amžiuje paauglystė buvo gaivių, veržlių ir išraiškingų veidų metas. Nė vienas vyresnis penktojo dešimtmečio politikas ar aukštas pareigūnas nebūtų išdrįsęs nutaisyti tokios bereikšmės ir akmeninės marmūzės kaip televizijos amžiaus vaikas. Kartu su televizija atsirado ir atitinkami šokiai – tarp jų tvistas, iš esmės labai vangus dialogas, kurio gestai ir grimasos rodo giluminį įsitraukimą, bet „nieko nesako“.

Per praėjusį dešimtmetį drabužiai ir stilius tapo tokie taktiliški ir skulptūriški, kad jie tarsi liudija apie išdidintas naujas telemozaikos savybes. Televizijos nulemtas mūsų nervų tęsinys „pašiauštomis“, išsidarkiusiomis formomis turi galios sukelti antplūdį tokių pačių drabužių, šukuosenų, eisenos ir gestų.

Visa tai prisideda prie suspaudžiančios implozijos – grįžtama prie nespecializuotų drabužių ir erdvių formų, siekiama kambarius, daiktus ir objektus panaudoti įvairiems tikslams, trumpai tariant, – grįžtama prie ikonos. Muzikoje, poezijoje ir tapyboje taktilinė implozija reikalauja savybių, kurios artimos įprastai kalbai. Taigi Schönbergas, Stravinskis, Carlas Orffas ir Bartokas dabar atrodo toli gražu ne išradingi ezoterinių efektų ieškotojai, o žmonės, priartinę muziką prie pat kasdienės žmonių kalbos. Būtent šis šnekamasis ritmas kadaise atrodė toks nemelodingas jų kūriniuose. Paklausę viduramžių laikų Perotinuso ar Dufay kūrinių įsitikinsime, kad jie labai panašūs į Stravinskį ir Bartoką. Didžioji Renesanso eksplozija, atskyrusi muzikos instrumentus nuo dainos bei kalbos ir suteikusi jiems specialias funkcijas, dabar, elektroninės implozijos amžiuje, apsigręžia atgal.

Vieną ryškiausių televaizdo taktiliškumo pavyzdžių aptiksime medicinos praktikoje. Chirurgijos pratybas transliuojant per kabelinę televiziją, medicinos studentai iš pat pradžių pajuto keistą įspūdį – jiems atrodė, kad jie ne stebi operaciją, bet ją atlieka. Jiems atrodė,

kad jie laiko skalpelį. Taigi televaizdas, skatinantis visa esybe įsitraukti į kiekvieną patirties aspektą, sukuria maniakišką domėjimąsi kūnu. Visai natūralu, kad televizijoje staiga atsirado laidų apie mediciną ir ligoninės palatas, besivaržančių su vesternais. Galima būtų išvardyti tuziną neišbandytų laidų tipų, kurios dėl tų pačių priežasčių iškart taptų populiarios. Tomas Dooley ir jo pasakojimai apie medicininį aptarnavimą atsilikusioje visuomenėje buvo natūralus pirmojo televizijos dešimtmečio produktas.

Apsvarsčius pasąmoningą televaizdo galią ir pateikus visokiausių pavyzdžių kratinį, galėtų kilti klausimas: „Ar galima įgyti *imunitetą* pasąmoningai naujos medijos, kaip televizija, įtakai?“ Žmonės ilgai manė, kad atkaklus nepasidavimas naujovėms, pastiprintas ryžtingu priešiškumu, pakankamai gerai apsaugo nuo naujos patirties. Šia knyga norima įtikinti, kad net jeigu puikiausiai perprasime ypatingą medijos galią, tai nesutrukdys įprastam juslių „užsivėrimui“, kuris leidžia mums prisitaikyti prie pateikiamo patirties modelio. Didžiausias proto aiškumas nėra apsauga nuo bakterijų, nors Louis Pasteuro bendražygiai išmetė jį iš medikų bendrijos už niekingus jo tvirtinimus apie nematomą bakterijų poveikį. Taigi, norint atsilaikyti prieš televiziją, reikia priešnuodžio – į spausdinimą panašios medijos.

Tai itin kebli sritis, ir čia kyla klausimas: „Kaip televizija paveikė mūsų politinį gyvenimą?“ Bent jau čia giliosios kritiškumo ir budrumo tradicijos liudija, kad mes sugebame gintis nuo piktnaudžiavimo valdžia.

Atsivertęs Theodore'o White'o knygos *Kaip atsiranda prezidentas: 1960* (*The Making of the President: 1960*) skyrių „Televizijos debatai“, televizijos analitikas smarkiai nusivils. White'as pateikia statistinius duomenis apie tai, kiek televizorių yra amerikiečių namuose ir kiek valandų jie žiūri kasdien televizijos laidas, bet nė neužsimena apie televaizdo esmę ar jo poveikį kandidatams bei žiūrovams. White'as svarsto debatų „turinį“ ir dalyvių laikyseną, bet jam nešauna į galvą paklausti, kodėl televizija yra neišvengiama katastrofa ryškiam, intensyviam, tarkim, Nixono, įvaizdžiui ir tikra dovana neryškiai, grublėtai Kennedy'o faktūrai.

Debatams pasibaigus, Philipas Deane'as (iš Londono laikraščio *Observer*) išdėstė mano idėją apie televizijos poveikį būsimiems

rinkimams laikraštyje *Toronto Globe and Mail*. Straipsnyje „Šerifas ir advokatas“ (1960 m. spalio 15 d.) teigiama: televizija pasirodys tiek palanki Kennedy'iui, kad jis laimės rinkimus. Jei nebūtų televizijos, būtų laimėjęs Nixonas. Straipsnio pabaigoje Deane'as rašė:

> Dabar spauda yra linkusi teigti, kad paskutiniuose dvejuose debatuose Nixonas pasirodė geriau, bet pirmuose debatuose pasirodė prastai. Profesorius McLuhanas mano, kad p. Nixonas kiekviename pasirodyme kalbėjo vis apibrėžčiau; nepriklausomai nuo viceprezidento pažiūrų ir principų vertės, jis gynė juos su televizijai per didele energija. Pasak McLuhano, gan aštrūs Kennedy'o atsakymai buvo klaida, bet jo įvaizdis, kažkuo primenantis drovų jauną šerifą, vis tiek artimesnis televizijos herojui; tuo tarpu p. Nixonas su savo prikaustančiu tamsių akių žvilgsniu, sklandžia iškalba labiau panėšėjo į geležinkelio bendrovės advokatą, pasirašantį nuomos sutartis, kurios kertasi su mažo miestelio žmonių interesais.
>
> Tiesą sakant, televizijos debatuose kontratakuodamas ir priskirdamas sau tuos pačius tikslus, kurių siekia demokratai, p. Nixonas galbūt net padeda savo oponentui, pritemdydamas Kennnedy'o įvaizdžio kontūrus, supainiodamas, ką gi konkrečiai p. Kennedy nori pakeisti.
>
> Taigi p. Kennedy'ui nepakenkia aiškiai suformuluotos problemos; vizualiai jo įvaizdis nėra taip griežtai apibrėžtas ir jis atrodo nerūpestingesnis. Regis, jis ne taip stengiasi įpiršti save, kaip p. Nixonas. Taigi profesorius McLuhanas mano, kad p. Kennedy laimės, bet kartu nenuvertina milžiniško p. Nixono patrauklumo galingoms konservatyvioms JAV jėgoms.

Kitas būdas paaiškinti, kokia turi ir kokia negali būti televizijos asmenybė, yra toks: žmogus, kurio *išvaizda* bei *laikysena* aiškiai išreiškia jo vaidmenį ir statusą gyvenime, televizijai netinka. Žmogus, kuris, regis, galėtų būti ir mokytoju, ir gydytoju, ir verslininku, ir dar daugybe kitų asmenų vienu metu, televizijai tinka. Kai asmenį *galima priskirti* tam tikrai klasei, kaip Nixoną, televizijos žiūrovas nebeturi ko „užpildyti“. Jį trikdo toks televizijos įvaizdis ir jis nervingai sako: „Kažkas tam vyrukui negerai.“ Žiūrovas lygiai taip pat jaučiasi matydamas itin gražią merginą televizijoje ar kokį nors ryškų „didelės apibrėžties“ vaizdą ar rėmėjų pranešimą. Neatsitiktinai nuo televizijos atsiradimo reklama tapo nauju neišsemiamu komiškų efektų šaltiniu. Chruščiovo atvaizdas yra visiškai „užpildytas“ ar užbaigtas, todėl per televiziją jis atrodo karikatūriškai. Fototelegra-

mose ir per televiziją Chruščiovas yra geraširdis komediantas, visiškai nuginkluojantis personažas. Tas pats receptas, kuris padėtų žmogui gauti kino vaidmenį, padarytų jį nepriimtiną televizijai. Mat karštai kino medijai reikia žmonių, kurie atrodo tiksliai kaip tam tikras *tipažas*. Vėsi televizijos medija negali susitaikyti su tipiškumu, nes tai sužlugdo visą žiūrovo veiklą – „užverti“, arba užbaigti, vaizdą. Prezidentas Kennedy neatrodė nei turtingas žmogus, nei politikas. Jį būtų buvę galima palaikyti kuo tik nori – bakalėjininku, profesoriumi ar futbolo treneriu. Kalbėdamas jis nebuvo nei per daug tikslus, nei per daug iškalbingas, kad sugadintų akiai malonius neryškius veido ir figūros tvido švarku kontūrus. Pagal televizijai būdingą eigos pakeitimo modelį jis iš rūmų persikeldavo į rąstų trobelę, iš prabangos – į Baltuosius rūmus.

Tuos pačius dėmenis atspindės ir kiekviena populiari televizijos asmenybė. Edas Sullivanas, nuo pat pradžių žinomas kaip „nuostabusis akmeninis veidas“, turėjo taip reikalingo paviršinio šiurkštumo ir bendro skulptūriškumo, kuris būtinas, kad televizijoje į žmogų žiūrėtų palankiai. Jackas Paaras buvo visiška priešingybė – nei „pasišiaušęs“, nei skulptūriškas. Bet, kita vertus, jis televizijai visiškai tiko dėl savo labai šaltakraujiško ir atsainaus kalbos gyvumo. Jacko Paaro šou atskleidė giluminį televizijos poreikį – spontanišką pokalbį ir dialogą. Jackas atrado, kaip visai savo laidai suteikti televizijai būdingą mozaikišką vaizdą, neva nučiumpant bet ką ir bet kur be jokio išankstinio pasirengimo. Tačiau iš tiesų jis labai gerai suprato, kaip kurti mozaiką iš kitų medijų – iš žurnalistikos ir politikos, iš knygų, Brodvėjaus ir apskritai menų, – ir tapo galingu pačios spaudos mozaikos varžovu. Senaisiais radijo laikais, sekmadienio vakarais dėl Amoso ir Andy labai sumažėdavo besimeldžiančiųjų bažnyčiose, o vėlyvieji Jacko Paaro šou tikrai nuviliojo dalį naktinių klubų lankytojų.

Na, o kaipgi televizija ir švietimas? Tai, kad trimetis su tėte ir seneliu žiūri prezidento spaudos konferenciją, liudija svarbų mokomąjį televizijos vaidmenį. Jei paklaustume, kokią reikšmę televizija daro mokymosi procesui, tai atsakyčiau, kad dalyvavimą, dialogą ir gelmę pabrėžiantis televaizdas iš tiesų sukūrė Amerikoje naują poreikį – skubiai reformuoti švietimą. Visai nesvarbu, ar kiekvienoje klasėje bus televizorius. Revoliucija jau įvyko namuose. Televizija

jau pakeitė mūsų jauseną ir mąstymo procesus. Ji įdiegė pomėgį visokiausio pobūdžio *giluminei* patirčiai, o tai daro įtaką ir kalbų mokymuisi, ir automobilių stiliui. Nuo televizijos atsiradimo nieko nebepatenkina vien mokėti skaityti prancūziškai ar išmanyti iš knygų anglų poeziją. Dabar visi sutartinai šaukia „*kalbėkime* prancūziškai" ir „*pasiklausykime* poeto". Gana keista, kad drauge su reikalavimu siekti gelmės reikalaujama skubiai keisti mokymo programas. Apimti ne tik giliau, bet ir plačiau – į visas žinojimo sritis, tai tapo įprastu visuotiniu reikalavimu nuo televizijos atsiradimo. Turbūt jau pakankamai pasakyta apie televaizdo esmę, kad būtų aišku, kodėl taip atsitinka. Kaip jis gali persmelkti mūsų gyvenimus labiau, nei jau yra persmelkęs? Net jei klasėje žiūrėtume televizorių, tai negalėtų padidinti televizijos įtakos. Žinoma, televizijos naudojimas verčia pertvarkyti mokomuosius dalykus ir požiūrį į juos. Vien perkelti dabartinę klasę į televiziją būtų tas pats, kaip perkelti kiną į televiziją. Rezultatas būtų hibridas, kuris yra nei viena, nei kita. Teisingas klausimas būtų: „Ką galėtų padaryti televizija prancūzų kalbos ar fizikos mokymui, ko negalima padaryti klasėje?" Atsakymas: „Televizija kaip niekas kitas gali atskleisti procesų sąveiką ir įvairiausių formų raidą."

Kitas dalykas, kad vizualumo pagrindu organizuotame švietimo ir socialiniame pasaulyje televizijos vaikas yra nuskriaustas luošys. Netiesiogiai apie šią gąsdinančią permainą pasakoja Williamas Goldingas romane *Musių valdovas*. Viena vertus, būriams paklusnių vaikų malonu išgirsti, kad be guvernančių priežiūros užvirs jų nesuvaldomos laukinės aistros, nušluosiančios ir vežimėlį, ir žaidimų aikštelę. Kita vertus, mažytė pastoralinė Goldingo parabolė prasminga ir tuo, kad ji atskleidžia „televizinio" vaiko psichikos pokyčius. Šis dalykas yra toks svarbus kiekvienai ateities kultūros ar politikos strategijai, kad jį reikia glaustai suformulavus išryškinti antrašte:

KODĖL TELEVIZIJOS VAIKAS NEGALI ĮSIVAIZDUOTI ATEITIES

Puolimą stačia galva į giluminę patirtį, kurią suteikia televaizdas, tegalima paaiškinti skirtumu tarp vizualiosios ir mozaikinės erdvės. Sugebėjimas skirti šias radikaliai skirtingas formas yra gana retas

mūsų Vakarų pasaulyje. Sakoma, esą aklųjų šalyje vienaakis nėra karalius. Į jį bus žiūrima kaip į pamišėlį, regintį haliucinacijas. Vizualumu pagrįstoje kultūroje perteikti nevizualias erdvės formų savybes taip pat sunku, kaip ir aklajam paaiškinti vizualumą. Dėstyti reliatyvumo pradmenis Bertranas Russellas pradeda aiškindamas, kad Einsteino idėjos nėra sudėtingos, bet jos reikalauja visiško mūsų vaizduotės veiklos perorganizavimo. Būtent taip vaizduotę pertvarkė televaizdas.

Įprastinis nesugebėjimas įžvelgti skirtumą tarp fotografinio ir televizijos vaizdo nėra vien šiandien mokymosi procesui kenkiantis veiksnys; tai ilgalaikės Vakarų kultūros negalios simptomas. Rašto žmogus yra pripratęs prie aplinkos, kurioje regėjimo juslė, kaip organizuojantis principas, pratęsiama visur. Šiam žmogui neretai atrodo, kad mozaikinis primityviojo ar net bizantiškojo meno pasaulis ženklina tik nedidelį skirtumą, tam tikrą nesugebėjimą vizualiems vaizdams suteikti visiško vizualumo įspūdį. Negali būti nieko toliau nuo tiesos. Būtent šis klaidingas suvokimas daugelį amžių trukdė Vakarams suprasti Rytus. Dabar jis drumsčia santykius tarp spalvotųjų ir baltųjų visuomenių.

Daugumos technologijų rezultatas yra padidinimas, o tai gan aiškiai atskiria jusles. Radijas pratęsia klausą, tiksli fotografija – regą. Bet televizija pirmiausia pratęsia lytėjimą, o jis lemia maksimalią visų juslių sąveiką. Vakarų žmogui visa apimantis pratęsimas įvyko pradėjus naudoti fonetinį raštą, o jis yra regos juslės pratęsimo technologija. Visos nefonetinės rašto formos, atvirkščiai, yra meninės formos, iš esmės išlaikančios įvairių juslių darnų „orkestrą“. Tik fonetinis raštas turi galią atskirti ir išskaidyti jusles bei atmesti semantinį sudėtingumą. Televizinis vaizdas šį rašto suponuojamą analitinį juslių skaidymosi procesą apgręžia atgal.

Iš rašto kultūros kylantis vizualus tęstinumo, suvienodinimo ir sąryšingumo akcentavimas atveda mus prie didžiųjų technologinių priemonių, kurios įgyvendina tęstinumą ir linijiškumą fragmentiškai kartodamos. Antikiniame pasaulyje tokia priemonė buvo plyta, ar ji būtų skirta sienai, ar keliui. Pakartojama, unifikuota plyta, nepakeičiama sienos ir kelio, miesto ir imperijos dalis, yra regimosios juslės tęsinys, kaip ir raidės. *Plytų siena nėra mozaikiška forma*, kaip ir vizuali struktūra nėra mozaikiška forma. Mozaiką galima *matyti*,

kaip matome šokį, bet ji nėra *sudaroma* vizualiai, t.y. nėra regimosios galios tęsinys. Mozaika nėra unifikuota, tęstinė ar pakartojama. Ji yra nutrūkstanti, kreiva, nelinijiška, kaip taktilinis televaizdas. Lytėjimo juslei visi dalykai yra staigūs, kontrastingi, nauji, reti ir keisti. G.M. Hopkinso eilėraštis „Margas grožis" („Pied Beauty") yra minčių apie lytėjimo juslę katalogas. Tai nevizualumo manifestas ir jis, kaip Cézanne'as, Seurat ar Rouault, atveria būtiną perspektyvą, padedančią suprasti televiziją. Nevizualios mozaikiškos modernaus meno struktūros, kaip ir šių dienų fizikos bei elektrinės informacijos struktūros, neleidžia per daug atsiriboti. Mozaikiška televaizdo forma, kaip ir lytėjimo juslė, reikalauja dalyvavimo ir giluminio visos esybės įsitraukimo. Raštingumas, atvirkščiai, pratęsdamas regėjimo sugebėjimą vienodai organizuoti laiką ir erdvę psichologiniu ir socialiniu aspektu, išmokė atsiriboti ir neįsitraukti.

Fonetinio rašto pratęsta regėjimo juslė ugdo analitinį įprotį suvokti atskirą įvairių formų egzistavimo aspektą. Regėjimo galia leidžia mums visiškai atriboti paskirą įvykį laike ir erdvėje, kaip daro ir vaizduojamasis menas. Vizualiai vaizduojant žmogų ar daiktą, išskiriama viena atkarpa, akimirka ar bruožas iš daugybės žinomų ir jaučiamų atkarpų, akimirkų ir bruožų. Ikonografinis menas, atvirkščiai, akį panaudoja taip, kaip mes naudojame ranką, siekdami sukurti visa apimantį vaizdą, sudarytą iš daugybės žmogaus ar daikto akimirkų, atkarpų ar bruožų. Taigi ikoninė forma nėra vizualus vaizdavimas arba specializavimasis akcentuoti vizualumą, ką apibrėžia žiūrėjimas iš vieno taško. Taktilinis suvokimo būdas yra staigus, bet ne specializuotas. Jis yra visuotinis, sinestetinis, įtraukiantis visas jusles. Užvaldytas mozaikiško televaizdo, televaikas pasitinka pasaulį su rašto kultūrai priešiška dvasia.

Televizijos vaizdas, sakytume, netgi labiau nei ikona yra lytėjimo juslės tęsinys. Susidūręs su rašto kultūra, televaizdas neišvengiamai sutirština juslių mišinį, paskirus ir specializuotus tęsinius paverčia vientisu patirties tinklu. Žinoma, tokia transformacija yra „katastrofa" rašto, specializuotai kultūrai. Ji sujaukia daugybę branginamų nuostatų ir veiklos būdų. Ji sumenkina pagrindinių pedagogikos metodų veiksmingumą ir mokymo programos svarbą. Būtent dėl šios priežasties būtų gerai suprasti dinamišką šių formų raidą, nes jos skverbiasi į mus ir vienos į kitas. Televizija skatina trumparegystę.

Dešimtmetį televizijos įtaką patyrę jauni žmonės natūraliai persiėmė giluminio įsitraukimo troškimu, todėl visi tolimi vizualizuoti įprastinės kultūros tikslai atrodo ne tik nerealūs, bet ir nesvarbūs, ne tik nesvarbūs, bet ir anemiški. Mozaikinis televaizdas leidžia jaunimui visiškai įsitraukti į visa apimančią *dabartį*. Šis požiūrio pasikeitimas neturi nieko bendra su jokiomis programomis, ir būtų tas pats, net jei programos būtų sudarytos iš paties aukščiausio kultūrinio turinio. Požiūrio pasikeitimas būtų įvykęs bet kokiu atveju, nes jauni žmonės yra susiję su mozaikiniu televaizdu. Žinoma, mūsų pareiga yra ne tik suprasti šią permainą, bet ir išnaudoti jos turtingą pedagoginį potencialą. Televaikas laukia įsitraukimo ir nenori specializuoto *darbo* ateityje. Jis trokšta *vaidmens* ir gilaus įsipareigojimo savo visuomenei. Nepažabotas ir neteisingai suprastas, šis gilus žmogiškas poreikis pasireiškia iškreiptomis formomis, kurias parodo *Vestsaido istorija* (*West Side Story*).

Televaikas negali žiūrėti į priekį, nes nori įsitraukimo; jis negali priimti fragmentiško ir grynai vizualizuoto tikslo ar lemties mokydamasis ar apskritai gyvenime.

NUŽUDYMAS TELEVIZIJA

Jackas Ruby nušovė Lee Oswaldą, kai šis buvo glaudžiai apsuptas apsaugos darbuotojų, kuriuos paralyžiavo telekameros.* Vargu ar reikėjo dar vieno žavinčios ir užvaldančios televizijos jėgos įrodymo, kuris liudytų apie ypatingą jos poveikį žmonių sąmonei. Viena vertus, Kennedy'o nužudymas leido žmonėms tiesiogiai pajusti televizijos galią kurti giluminį įsitraukimą, kita vertus, leido pajusti nejautrą, tokią pat gilią kaip sielvartas. Daugumą žmonių apstulbino tai, kokią gilią prasmę šis įvykis jiems perteikė. Dar daugiau žmonių nustebino šaltakraujiškai ir ramiai reaguojanti minia. Jei tas pats įvykis būtų pateiktas spaudos ar radijo (kai nebuvo televizijos), jis būtų suteikęs visiškai kitokios patirties. Šalis būtų nesutramdžiusi savo jausmų. Susijaudinimas būtų buvęs nepalyginti didesnis, o giluminis dalyvavimas visų bendrame suvokime kur kas mažesnis.

* L. Oswaldas buvo įtariamas nužudęs prezidentą J.F. Kennedy'į 1963 m. lapkričio 22 dieną. Po dviejų dienų, vedant L. Oswaldą iš kalėjimo kameros į apklausos kambarį, jį nušovė Dalaso naktinio klubo savininkas J. Ruby.

Kaip jau aiškinome anksčiau, Kennedy'o televizinis įvaizdis buvo puikus. Šią mediją jis naudojo taip pat veiksmingai, kaip Rooseveltas buvo išmokęs naudoti radiją. Pasitelkęs televiziją Kennedy sugebėjo natūraliai įtraukti tautą į prezidentavimą, ir veiklos, ir įvaizdžio atžvilgiu. Televizija siekia perteikti bendrus posto bruožus. Potencialiai ji gali transformuoti prezidento instituciją į monarchiją. Pats renkamo prezidento postas vargu ar atliepia tokį gilų atsidavimą ir įsipareigojimą, kokių reikalauja televizijos forma. Televizijoje net mokytojai žiūrovų studentų akyse, regis, įgauna charizmatišką ir mistinį charakterį, o tai toli gražu ne tie patys jausmai, kurių mokytojai sulaukia klasėje ir auditorijoje. Publikos reakcijos į televizijos mokymą tyrimai atskleidė šį gana mįslingą faktą. Žiūrovai jaučia, kad mokytojas įgauna beveik šventumo aureolę. Tokia nuostata atsiranda ne dėl kokių nors koncepcijų ar idėjų, bet, atrodo, įslenka nekviesta ir nepaaiškinama. Ji glumina ir pačius studentus, ir tuos, kurie analizuoja jų reakcijas. Iš tiesų negalėtų būti iškalbingesnio fakto, leidžiančio mums suprasti televiziją. Tai ne tiek vizuali, kiek taktilinė-girdimoji medija, įtraukianti visas mūsų jusles į gilią sąveiką. Žmonėms, nuo seno pripratusiems vien prie vizualios tipografinės ir fotografinės patirties, atrodytų, kad būtent *sinestezija*, arba taktilinė televizijos patirties gelmė, išjudina jų įprastinį pasyvumą ir atsiribojimą.

Nuolatinė banali tradicinių rašto žmonių pastaba, esą televizija teikia patirtį pasyviems žiūrovams, yra neteisinga. Pirmiausia televizija yra medija, kuri reikalauja kūrybiško aktyvaus atsako. Sargybiniai, nesugebėję apginti Lee Oswaldo, nebuvo pasyvūs. Vien telekamerų vaizdas juos taip prikaustė, kad jie pamiršo savo tikrąją, profesinę užduotį.

Turbūt per Kennedy'o laidotuves publika geriausiai pajuto televizijos galią apgaubti įvykį bendro dalyvavimo nuotaika. Joks valstybės įvykis, išskyrus sportą, nebuvo taip nušviestas ar pritraukęs tiek publikos. Tai atskleidė nepralenkiamą televizijos galią įtraukti publiką į sudėtinį *procesą*. Laidotuvių, kaip kolektyvinio proceso, fone net sporto įvaizdis nublanko ir susitraukė iki mažyčių proporcijų. Trumpai tariant, Kennedy'o laidotuvės parodė televizijos galią visus gyventojus įtraukti į ritualinį procesą. Palyginti su tuo, spauda, kinas ir net radijas vartotojams yra tik pakavimo priemonės.

Tačiau svarbiausia – Kennedy'o laidotuvės leido pastebėti paradoksalų „vėsios“ televizijos medijos bruožą. Ji įtraukia mus į svaiginančią gelmę, tačiau mūsų nesujaudina, neįaudrina, nežadina aistrų. Galbūt tai yra visos giluminės patirties bruožas.

32

Ginklai

Ikonų karas

Kai 1963 m. birželio 16 d. rusė mergina Valentina Tereškova be jokio lakūnės pasirengimo pakilo į orbitą, jos poelgis spaudoje ir kitoje žiniasklaidoje buvo apibūdintas kaip smūgis kosmonautų vyrų įvaizdžiui, ypač amerikiečių. Ignoruodami amerikiečių astronautų – o jie visi buvo kvalifikuoti lakūnai bandytojai – patirtį, rusai, regis, nemanė, jog kosminiai skrydžiai yra gana glaudžiai susiję su lėktuvu ir reikalauja lakūnų „sparnų“ (t.y. lakūnų antsiuvų). Kadangi mūsų kultūra draudžia siųsti moterį į orbitą, vienintelis atkirtis galėjo būti paleisti į orbitą būrelį kosminių vaikų ir tuo įrodyti, kad tai pagaliau yra vaikų žaidimas.

Pirmuoju ***sputniku***, arba mažuoju palydovu, buvo šmaikščiai pasišaipyta iš kapitalistinio pasaulio pateikiant naujo tipo technologinį įvaizdį ar ikoną. Į tai būrelis vaikų kosmose vis dar būtų iškalbingas atkirtis. Paprastai tariant, pirmoji moteris astronautė Vakarams yra pateikiama kaip mažoji mylimoji, Valentina, širdies virpulį keliantí mergina, žadinanti mūsų sentimentalumą. Iš tikrųjų jau seniai vyksta simbolių karas arba varžovo kolektyvinės savitvardos klibinimas. Rašalas ir nuotrauka keičia kareivius ir tankus. Su kiekviena diena plunksna tampa galingesnė už kardą.

Prieš dvidešimt penkerius metus pavartotą prancūzišką frazę *guerre des nerfs* dabar galima išversti kaip „šaltasis karas“. Iš tikrųjų tai yra elektrinė informacijos ir įvaizdžių kova, kur kas aršesnė ir labiau viską nustelbianti nei senieji karštieji industrinės epochos šaunamųjų ginklų karai.

„Karštieji“ praeities karai naudojo ginklus, kurie numušdavo priešus po vieną. Net ideologiniai XVIII ir XIX amžių karai naują požiūrį diegė vienam individui vienu metu. Tuo tarpu elektrinis įtikinėjimas per nuotrauką, kiną ir televiziją veikia visus gyventojus, panardin-

damas juos į naujus vaizdinius. Prieš dešimtį metų suvokusi šią technologinę permainą, Medisono aveniu pakeitė savo taktiką – reklama ėmė remtis ne individualiu produktu, bet kolektyviniu įsitraukimu į „bendrą įvaizdį“, dabar jau tapusį „bendra laikysena“.

Pranešime iš Vašingtono Jamesas Restonas (*New York Times*) apibūdina situaciją, kuri panaši į informacijos mainų naująjį šaltąjį karą:

> Politika tapo internacionali. Britų leiboristų vadas čia [Vašingtone] agituoja už tai, kad būtų išrinktas Britanijos ministru pirmininku, o visai netrukus Johnas F. Kennedy lankysis Italijoje ir Vokietijoje, kur agituos, kad būtų perrinktas. Dabar kiekvienas daro tarpinius sustojimus kieno nors kito šalyje, dažniausiai mūsų.
>
> Vašingtonas dar vis nepripranta prie šio trečio žmogaus vaidmens. Vis pamirštama, kad bet kas, kas bus čia pasakyta, gali būti vienos ar kitos pusės panaudota kokiame nors rinkimų vajuje ir kad tai visai atsitiktinai gali nulemti galutinį rinkimų rezultatą.

Jei 1964 metais šaltasis karas vyksta informacinės technologijos plotmėje, taip yra todėl, kad visi karai – bet kurioje kultūroje – naudoja naujausią turimą technologiją. Viename savo pamokslų Johnas Donne'as su dėkingumu rašė apie sunkiosios artilerijos palaimą:

> Taigi protui nušvitus jie atrado *Artileriją*, kuri visus karus padaro trumpesnius nei anksčiau...

Donne'ui atrodė, kad mokslo žinios, reikalingos parakui panaudoti ir pabūklų vamzdžiams išgręžti, yra „proto nušvitimas“. Jis nepastebėjo kito tos pačios technologijos aspekto, kuris pagreitino žmonių žudymą ir padidino jo mastą. Apie tai kalba Johnas U. Nefas* knygoje *Karas ir žmonijos pažanga* (*War and Human Progress*):

> XVII amžiuje pamažu atsisakant šarvų, kaip kario aprangos dalies, atsirado atliekamų metalo atsargų gaminti šaunamiesiems ginklams ir sviediniams.

Jei atidžiau pažvelgsime į psichinius ir socialinius žmogaus technologinių tęsinių padarinius, lengvai atrasime vientisą susijusių įvykių tinklą.

* J.U. Nef (1862–1915) – amerikiečių chemikas.

Trečiajame dešimtmetyje karalius Amanullah*, regis, užčiuopė esant šį tinklą, kai iššovęs torpedą pasakė: „Dabar jau jaučiuosi pusiau anglas“.

Tą pačią neišardomai sumegzto žmonijos likimo audinio prasmę išreiškė mokinys: „Tėti, aš nekenčiu karo.“ – „Kodėl, sūnau?“ – „Nes karas kuria istoriją, o aš nekenčiu istorijos.“

Daugelį amžių tobulinta šautuvų vamzdžių gręžimo technika buvo ta priemonė, kuri lėmė garo variklio atsiradimą. Gaminant stūmoklio cilindrą ir šautuvą reikėjo spręsti tokią pat problemą – kaip gręžti kietą plieną. Anksčiau būtent linijinis perspektyvos pabrėžimas kreipė suvokimą ta kryptimi, kuri vedė prie šaunamojo ginklo sukūrimo. Dar gerokai iki šaunamųjų ginklų parakas naudotas kaip sprogmuo, kaip dinamitas. Kad parakas būtų panaudotas siekiant nukreipti sviedinius pagal trajektoriją, reikėjo sulaukti perspektyvos atsiradimo menuose. Ryšys tarp technologijos ir meno raidos gali paaiškinti antropologams ilgai juos gluminusį dalyką. Jie ne kartą bandė aiškinti, kodėl neraštingi žmonės paprastai blogai šaudo šautuvais. Naudojantis lanku ir strėle būti arti persekiojimo objekto yra svarbiau nei tikslumas, nes nusitaikyti iš toli beveik neįmanoma. Todėl, kaip teigia antropologai, gentinės sanklodos žmonės imituoja medžiojamus žvėris apsitaisydami jų odomis, kad galėtų priartėti prie bandos. Antropologai taip pat nurodo, kad lankai yra tylūs, ir jei strėlė nepataiko, žvėrys retai pasprunka.

Strėlė yra žmogaus plaštakos ir rankos tęsinys, o šautuvas yra akies ir dantų tęsinys. Reikėtų pabrėžti, kad būtent raštingieji Amerikos kolonistai pirmieji reikalavo graižtvinio vamzdžio ir geresnių taikiklių. Jie patobulino muškietą ir sukūrė Kentukio šautuvą. Itin raštingi bostoniečiai šaudė geriau nei reguliariosios britų armijos eiliniai. Taiklus šaudymas yra ne genties žmogaus ar medkirčio, bet raštingo kolonisto talentas. Tai atrodo kaip argumentas, susiejantis šaunamuosius ginklus su perspektyvos atsiradimu ir su regėjimo galios išplėtimu rašto aplinkoje. Jūrų pėstininkų korpuse nustatyta, kad yra aiški sąsaja tarp išsilavinimo ir taiklaus šaudymo. Kadangi šautuvas yra akies tęsinys, neraštingiesiems nėra lengva, kaip mums, pasirinkti atskirą, izoliuotą taikinį erdvėje.

* Amanullah (1892–1960) – afganų karalius (1919–1929), vadovavęs Afganistano išsilaisvinimo iš Didžiosios Britanijos imperijos judėjimui.

Parakas buvo žinomas gerokai anksčiau, nei jis buvo pradėtas naudoti šaunamiesiems ginklams, tas pats pasakytina ir apie magneto naudojimą. Jis imtas taikyti kompase linijinei navigacijai irgi tik tada, kai mene atsirado perspektyva. Daug laiko praėjo, kol jūreiviai pripažino tą galimybę, jog erdvė esanti vientisa, susijusi ir tęstinė. Dabar fizika, tapyba bei skulptūra vadinama pažangia, jei atsisako idėjos, kad erdvė yra vientisa, tęstinė ir susijusi. Vizualumas prarado savo svarbą.

Antrajame pasauliniame kare taiklų šaulį pakeitė automatiniai ginklai, šaudantys aklai, vadinamaisiais „ugnies plotais" ar „ugnies ruožais". Veteranai kovojo, kad išlaikytų „Springfield" šautuvą su spyna, reikalaujantį atskiro šūvio tikslumo ir prisitaikymo. Purkšti šviną į orą – tai tarsi koks taktilinis apkabinimas – pasirodė paranku ir naktį, ir dieną, o prisitaikyti visai nebereikėjo. Šioje technologijos pakopoje rašto žmogus yra panašioje padėtyje kaip tie veteranai, bandantys apginti „Springfieldo" šautuvą nuo „ugnies ploto". Būtent šis įprotis – remtis vizualumu – varžo ir stabdo rašto kultūros žmogų modernioje fizikoje, rašo Milicas Capekas knygoje *Filosofinis modernios fizikos poveikis* (*The Philosophical Impact of Modern Physics*). Vidurio Europos senesniųjų žodinių visuomenių žmonės sugeba geriau suvokti nevizualius branduolinio pasaulio greičius ir santykius.

Mūsų tvirtai raštu pagrįstos visuomenės sutrinka susidūrusios su naujomis pažiūrų ir jausenos struktūromis, kurios kyla iš momentinės ir globalinės informacijos. Jas vis dar kausto „požiūrio taškas" ir įprotis užsiimti vienu dalyku vienu metu. Tokie įpročiai yra gana paralyžiuojantys bet kokią elektrinę informacijos judėjimo struktūrą, bet juos galima kontroliuoti, jei suvoksime, iš kur jie kyla. Tačiau rašto visuomenė savo dirbtinį polinkį į vizualumą laiko natūraliu ir įgimtu.

Raštas ir dabar išlieka visų pramoninių mechanizacijos programų pagrindu ir modeliu, bet kartu jis įkalina savo naudotojų protus bei jusles mechaninėje, fragmentiškoje matricoje, kuri būtina mechanizuotai visuomenei palaikyti. Štai todėl perėjimas nuo mechaninės prie elektrinės technologijos mus visus taip traumuoja ir sukelia skausmo. Mes ilgą laiką kaip ginklus naudojome mechaninius metodus, turinčius ribotų galių. Elektrinių metodų negalima naudoti

agresyviai, nebent norėtume sunaikinti visą gyvybę iš karto, tarsi išjungti šviesą. Gyvenimas su šiom dviem technologijomis vienu metu yra ypatinga XX amžiaus drama.

Knygoje *Švietimo automatizavimas* (*Education Automation*) R. Buckminsteris Fulleris teigia, kad ginklai buvo žmonijos technologinės pažangos šaltinis, nes jie tolydžio reikalauja tobulesnio veikimo naudojant vis mažiau išteklių. „Perėjus nuo jūrinių laivų prie erdvėlaivių, eksploatacinis veiksmingumas, tenkantis svarui įrangos ir kuro, tapo dar svarbesnis nei jūroje."

Būtent ši tendencija – siekti vis didesnio galingumo su vis mažiau įrangos – ženklina elektrinės informacijos amžių. Fulleris apskaičiavo, kad per pirmąjį lėktuvo amžiaus penkiasdešimtmetį pasaulio valstybės subsidijų forma investavo du su puse bilijono dolerių į lėktuvus kaip ginklą. Jis teigia, kad tai sudaro 62 kartus didesnę vertę nei visas pasaulio auksas. Jo požiūris į šias problemas yra labiau grįstas technologija nei istorikų, kurie dažnai linkę tvirtinti, kad karai neatneša jokių naujų išradimų.

Pasakojama, kad Petras Didysis po to, kai jo kariuomenę sumušė švedas Karolis XII, tarė: „Šis žmogus išmokys mus, kaip jį nugalėti." Šiandien atsilikusios valstybės iš mūsų gali išmokti, kaip mus nugalėti. Naujame elektros informacijos amžiuje atsilikusios šalys turi tam tikrų specifinių privalumų prieš aukšto raštingumo ir industrializuotas kultūras. Mat atsilikusios šalys yra įpratusios prie žodinės propagandos bei įtikinėjimo ir tai suprantama, tuo tarpu industrinės visuomenės seniai pamiršo šiuos dalykus. Rusams užteko vien pritaikyti savo rytietiškas ikonų ir įvaizdžių kūrimo tradicijas naujoms elektros medijoms, ir jie tapo agresyvūs bei veiksmingi moderniame informacijos pasaulyje. Įvaizdžio idėja, kurią Medisono aveniu taip sunkiai suvokė, buvo vienintelė rusų propagandai prieinama idėja. Rusų propaganda nedemonstravo vaizduotės ar išradingumo. Jie tiesiog darė tai, ko juos išmokė religinė ir kultūrinė tradicija, t.y. kūrė įvaizdžius.

Pats miestas tradiciškai yra karo ginklas, kolektyvinis skydas arba šarvai, mūsų tvirtovės – mūsų odos tęsinys. Iki susibūrimo į miestus žmogus medžiotojas tęsė maisto rinkimo etapą; dabar, elektros amžiuje, žmonės psichologiškai ir socialiai grįžta prie nomadiškos būklės. Tačiau dabartinis etapas vadinamas informacijos rinkimo ir duomenų apdorojimo etapu. Jis yra globalus, jis ignoruoja ir išstu-

mia miesto formą, taigi ši pamažėle tampa atgyvenusia. Momentinės elektros technologijos sąlygomis pats Žemės rutulys niekad nebus daugiau niekuo kitu, kaip kaimu, o pats miestas, kaip didelės apimties forma, neišvengiamai išnyks tarsi kine pamažėle tolstantis ir išnykstantis kadras. Pirmą kartą apiplaukę Žemės rutulį Renesanso laikais žmonės patyrė gana naują dalyką – jie apglėbę laiko rankose Žemę, o šių dienų astronautai vėl pakeitė žmogaus santykį su planeta – sumažino jos dydį iki tiek, kad ją galima apjuosti per vakarinį pasivaikščiojimą.

Miestas, kaip ir laivas, yra kolektyvinis mūsų tvirtovės – odos tęsinys; drabužiai yra mūsų individualios odos tęsinys. Tačiau tikri ginklai yra rankų, nagų ir dantų tęsiniai, ir jie atsiranda kaip įrankiai, kurių reikia norint pagreitinti materijos apdorojimą. Gyvendami staigaus perėjimo nuo mechaninės prie elektrinės technologijos laiku, lengviau suprantame visų ankstesniųjų technologijų pobūdį, nes šiuo metu esame nuo jų visų atsiriboję. Kadangi mūsų naujoji elektros technologija yra ne mūsų kūno, bet mūsų centrinės nervų sistemos tęsinys, dabar mes suvokiame visas technologijas, tarp jų ir kalbą, kaip priemones patirčiai apdoroti, kaip priemones saugoti ir spartinti informaciją. Tokioje situacijoje kiekvieną technologiją turbūt galima laikyti ginklu. Į ankstesnius karus galime žiūrėti kaip į sunkių ir besipriešinančių medžiagų apdorojimą naujausia technologija, kaip staigų priešo rinkos užvertimą pramonės produktais iki visiško visuomenės prisisotinimo. Iš tikrųjų į karą galima žiūrėti kaip į procesą, kai siekiama nelygių technologijų pusiausvyros. Tai paaiškina gluminančią Toynbee'o pastabą, kad kiekvienas naujo ginklo išradimas reiškia katastrofą visuomenei ir kad dažniausiai civilizacijas žlugdo militarizmas.

Pasitelkusi militarizmą, Roma perdavė civilizaciją, arba individualizmą, raštingumą ir linijiškumą, daugeliui žodinės kultūros, atsilikusių genčių. Net šiandien pati raštingų ir industrinių Vakarų egzistencija visai natūraliai atrodo kaip arši agresija neraštingų visuomenių atžvilgiu; panašiai vien atominės bombos egzistavimas atrodo kaip visuotinė agresijos būklė industrinėms ir mechanizuotoms visuomenėms.

Viena vertus, naujas ginklas ar technologija iškyla kaip grėsmė visiems, kurie jos neturi. Kita vertus, kai visi turi tas pačias techno-

logines priemones, kyla homogenizuotos ir egalitarinės struktūros varžymosi įniršis, kuriam nuslopinti praeityje dažnai būdavo panaudojama socialinės klasės ir kastos strategija. Nes kasta ir klasė yra socialinio judėjimo sulėtinimo būdai, o gentinėse visuomenėse galiausiai tai sukuria sąstingį. Šiandien mes stovime tarp dviejų amžių – gentinės visuomenės suirimo ir grįžimo prie gentiškumo.

Laikas tarp siaubingo veiksmo atlikimo
Ir pirmosios paskatos
Yra tarsi šmėkla ar kraupus sapnas:
Genijus ir jo mirties įrankiai
veda derybas; ir žmogaus siela,
Lyg maža karalystė, patiria
Maišto skonį.

(*Julijus Cezaris*, Brutas, II, i)

Mechaninė technologija, kaip žmogaus kūno dalių tęsinys, turėjo skaldančią galią psichinėje ir socialinėje plotmėje, ir akivaizdžiausiai tai atspindi mechaniniai ginklai. Elektros technologijai išplėtus centrinę nervų sistemą, net ginklai paryškina tą faktą, kad žmonija yra viena šeima. Informacija, kaip ginklas, yra visa apimanti, ir tai kasdien mums primena, kad politika ir istorija turi būti perkuriamos siekiant „sukonkretinti žmonijos brolybę".

Ginklų problema atrodo labai aiški Leslie'ui Dewartui (*Krikščionybė ir revoliucija / Christianity and Revolution*), kai jis teigia, kad fragmentuoti jėgų pusiausvyros metodai darosi atgyvenę. Kaip politikos priemonė, šiuolaikinis karas ima reikšti, kad „vienos visuomenės egzistavimas ir pabaiga sunaikina kitą visuomenę". Čia ginklai tampa patys save likviduojančiu dalyku.

33

Automatika

Mokomės, kad pragyventume

Neseniai vieno laikraščio antraštė skelbė: „Mažas raudonas mokyklos pastatas miršta nutiesus gerą kelią“. Vieno kambario mokyklos, kur visi dalykai dėstomi visoms klasėms vienu metu, paprasčiausiai išnyksta, kai dėl geresnio transporto tampa prieinamos specializuotos erdvės ir specializuotas mokymas. Tačiau judėjimui pagreitėjus iki kraštutinės ribos, erdvės ir dalykų specializacija vėl pradingsta. Automatizacijos sąlygomis ne tik dingsta tarnybos, bet vėl atsiranda sudėtingi vaidmenys. Šimtmečius specializacija buvo svarbi pedagogikai ir žinių sisteminimui – dabar ją panaikina galimybė iškart gauti informaciją, ką suteikia elektra. Automatika yra informacija, ji naikina ne tik darbą darbo rinkoje, bet ir dalykus mokslo pasaulyje. Tačiau ji nesunaikina paties mokymosi. Darbas automatikos amžiuje reikš mokymąsi, kad pragyventum. Tai apskritai įprastas modelis elektros technologijoje. Jis panaikina senąjį skirstymą į kultūrą ir technologiją, meną ir komerciją, darbą ir laisvalaikį. Fragmentiniame mechanikos amžiuje laisvalaikis reiškė laisvę nuo darbo arba tiesiog dykinėjimą, o elektros amžiuje yra visiškai priešingai. Kadangi informacijos amžius reikalauja vienalaikio visų mūsų galių panaudojimo, mes atrandame, kad labiausiai ilsimės būdami labiausiai įsitraukę, panašiai kaip menininkai visais laikais.

Industrinio amžiaus atžvilgiu galima sakyti, kad skirtumas tarp ankstesniojo mechaninio amžiaus ir naujojo elektros amžiaus, regis, yra skirtingos inventoriaus rūšys. Atsiradus elektrai, inventorių sudaro ne tiek saugomos prekės, kiek nenutrūkstanti medžiagų transformacija nutolusiose erdvės vietose. Nes elektra ne tik iškelia į pirmą vietą *procesą*, darymo ar mokymosi, bet ir atskiria energijos šaltinį nuo proceso vietos. Kalbėdami apie pramogų medijas, jas vadiname

„masinėmis medijomis“, nes programos šaltinis ir jos patyrimo procesas egzistuoja nepriklausomai vienas nuo kito erdvėje, tačiau vyksta tuo pačiu metu. Pramonėje tai sukelia mokslinę revoliuciją, kuri vadinama „automatika“, arba „kibernetika“.

Švietimo sistemai įprastinis mokymo programos skirstymas į dalykus yra jau toks pat atgyvenęs kaip viduramžių triviumas ir kvadriviumas Renesanso laikais. Kiekvienas išsamiai nagrinėjamas dalykas turi sąsajų su kitais dalykais. Aritmetika trečioje ar devintoje klasėje, kai ji mokoma kaip skaičių teorija, simbolinė logika ir kultūros istorija, nustoja buvusi vien uždavinių sprendimu. Jei mūsų mokyklų programos ir toliau išlaikys dabartinę fragmentišką, išskaidytą struktūrą, tai jos ugdys piliečius, nesuprantančius kibernetinio pasaulio, kuriame jie gyvena.

Dauguma mokslininkų gana gerai suvokia, kad nuo to laiko, kai mes šį tą sužinojome apie elektrą, yra nebeįmanoma apie atomus kalbėti kaip apie materijos daleles. Kuo daugiau sužinome apie elektros „iškrovas“ ir energiją, tuo mažiau šnekame apie elektrą kaip apie dalyką, kuris „teka“ kaip vanduo laidu arba yra „uždarytas“ į bateriją. Vis labiau linkstama apie elektrą kalbėti taip, kaip tapytojai kalba apie erdvę, t.y. kad ji – kintanti būsena, susijusi su dviejų ar daugiau kūnų specialiomis padėtimis. Nebėra tendencijos kalbėti apie elektrą kaip į ką nors „uždarytą“. Tapytojai seniai žino, kad objektai nėra erdvėje, bet patys kuria savo erdvę. Šis suvokimas, nušvitęs prieš šimtmetį matematikos pasaulyje, įkvėpė Oksfordo matematiką Lewisą Carrollį sukurti *Alisą stebuklų šalyje*, kur laikas ir erdvė nėra nei tolydūs, nei tęstiniai, kokie jie atrodė nuo perspektyvos atsiradimo Renesanse. O dėl šviesos greičio, tai jis yra tiesiog visuotinio priežastingumo greitis.

Pagrindinis elektros amžiaus bruožas yra tas, kad jis sukuria globalų tinklą, kuris labai panašus į mūsų centrinę nervų sistemą. Mūsų centrinė nervų sistema yra ne vien elektros tinklas, ji yra nedalomas, unifikuotas patirties laukas. Pasak biologų, smegenys yra sąveikos vieta, kur keičiami ir perdirbami visokiausi įspūdžiai bei patirtys, ir tai leidžia mums *reaguoti į pasaulį kaip į visumą*. Žinoma, pradėjus veikti elektros technologijai, patys įvairiausi pramonės ir visuomenės veiksmai greitai atsiduria bendrame lauke. Tačiau ši sąveikaujančių procesų organinė vienovė, kurią skirtingiausiose ir specialiausiose

srityse bei veiklos organuose įkvepia elektromagnetizmas, yra visiška priešingybė mechanizuotos visuomenės organizacinei struktūrai. Visi procesai mechanizuojami tik juos suskaidant, pradedant rašymo mechanizavimu naudojant judančius spaudmenis, pavadintus „manufaktūros monofraktūra".

Elektrinis telegrafas, sukryžmintas su tipografija, sukūrė keistą naują formą – modernų laikraštį. Kiekvienas telegrafinio laikraščio puslapis yra siurrealistinė mozaika, sudaryta iš tarpusavyje sąveikaujančių „įdomybių" dalelių. Tokia buvo Chaplino ir ankstyvojo nebylaus kino meninė forma. Čia taip pat kraštutinis mechanizavimo paspartinimas, nejudančių kadrų ant celiulioido konvejeris, atnešė keistą permainą. Pasitelkęs elektros šviesą, kino mechanizmas sukūrė organinės formos ir judėjimo iliuziją, kaip prieš penkis šimtus metų fiksuota padėtis sukūrė perspektyvos iliuziją plokščiame paviršiuje.

Tas pats nutinka, tik ne taip paviršutiniškai, kai elektros principas peržengia mechanines pramoninės struktūros ribas. Automatika mechaninį pobūdį išlaiko ne daugiau, nei automobilis išlaikė arklio ir karietos formas. Tačiau žmonės apie automatiką kalba taip, tarsi mes nebūtume peržengę avižų barjero ir tarsi balsai už arklį kituose rinkimuose nušluos automatikos režimą.

Automatika nėra mechaninių fragmentacijos ir operacijų atskyrimo principų tęsinys. Veikiau tai elektros momentiškumo invazija į mechaninį pasaulį. Štai todėl su automatika susiję žmonės teigia, kad ji yra mąstymo, taip pat ir veikimo būdas. Momentinė daugybės operacijų sinchronizacija padarė galą senam mechaniniam modeliui, išdėstančiam operacijas linijine seka. Konvejeriui atsitiko tas pats, kas ir vyrų gretai šokiuose. Elektros sukeltas pagreitėjimas ir tiksli informacijos sinchronizacija – t.y. automatika – ištrynė ne vien linijinę, nuoseklumu grįstą mechaninės analizės kryptį.

Automatika, arba kibernetika, pramonės ir prekybos proceso dalis bei dėmenis veikia lygiai taip pat, kaip radijas ar televizija veikia individus – sujungia juos į publiką ir įtraukia į naują sąveikos procesą. Šiuos naujus tarpusavio santykius pramonėje ir pramogų srityse lėmė momentinis elektros greitis. Mūsų naujoji elektros technologija dabar išplečia momentinį žinių apdorojimą naudojant tarpusavio sąveiką, nuo seno egzistuojančią mūsų centrinėje nervų sistemoje.

Tas pats greitis, kuris sukuria „organinę vienovę“, užbaigia mechaninį amžių, klestėjusį nuo Gutenbergo. Automatika atneša tikrą „masinę gamybą“ ne dydžio prasme, bet momentinio visa apimančio įtraukimo prasme. Toks yra ir „masinių medijų“ pobūdis. Jos nurodo ne auditorijos dydį, bet tai, kad visi įsitraukia į jas tuo pačiu metu. Taigi automatikos sąlygomis prekių pramonė turi tokį patį struktūrinį pobūdį kaip pramogų pramonė, nes ir viena, ir kita priartėja prie momentinės informacijos būklės. Automatika veikia ne tik gamybą, bet ir kiekvieną vartojimo ir rinkodaros pakopą, nes automatikos grandinėje vartotojas tampa gamintoju; panašiai mozaikinės telegrafinės spaudos skaitytojas pats kuria žinias arba tiesiog pats *yra* žinios.

Tačiau automatika turi dėmenį, tokį pat esminį kaip taktiliškumas televaizdui. Bet kurioje automatinėje mašinoje ar mašinų bei funkcijų galaktikoje jėgos generavimas ir perdavimas yra visiškai atskirtas nuo darbinių operacijų, naudojančių tą jėgą. Tas pats pasakytina apie visas pagalbines mechanines struktūras, kurioms reikia grįžtamojo ryšio. Energijos šaltinis yra atskirtas nuo informacijos perdavimo proceso arba nuo žinių pritaikymo. Tai akivaizdžiai parodo telegrafas, kur energija ir kanalas visai nepriklauso nuo to, ar rašto kodas yra prancūzų, ar vokiečių kalba. Tas pats jėgos ir proceso atskyrimas yra automatizuotoje pramonėje, arba „kibernetikoje“. Elektros energiją galima pritaikyti bet kur ir greitai daugybei įvairiausių užduočių atlikti.

Tokia savybė niekada nebuvo būdinga mechaninei sistemai. Jėga ir darbas visada turėjo tiesioginį ryšį, ar tai būtų ranka ir plaktukas, vanduo ir ratas, arklys ir vežimas, garas ir stūmoklis. Elektra čia įnešė keisto lankstumo, panašiai kaip šviesa apšviečia visą lauką, bet nenurodo ką nors daryti. Ta pati šviesa, kaip ir elektros energija, gali sudaryti sąlygas daugeliui užduočių atlikti. Šviesa yra nespecializuoto tipo energija ar jėga, tapati informacijai ir žinioms. Toks yra ir elektros santykis su automatika, kadangi ir energija, ir informacija gali būti pritaikytos daugybe įvairių būdų.

Būtina suvokti šį dalyką, kad suprastume elektros amžių ir ypač automatiką. Energija ir gamyba dabar yra linkusios susilieti su informacija ir mokymusi. Prekyba ir vartojimas yra linkę jungtis su mokymusi, švietimu ir informacijos priėmimu. Tai vis dalis elektrinės

implozijos, kuri dabar ateina ir pakeičia amžius trukusią *eksploziją* ir didėjančią specializaciją. Elektroninis amžius yra tiesiogine žodžio prasme apšvietimo amžius. Šviesa yra energija ir informacija vienu metu, lygiai taip pat elektrinė automatika sulydo gamybą, vartojimą ir mokymąsi į neišpainiojamą procesą. Dėl šios priežasties mokytojai jau yra didžiausia darbuotojų grupė JAV ekonomikoje ir galbūt taps *vienintele* grupe.

Tas pats automatikos procesas, dėl kurio dabar darbo jėga traukiasi iš pramonės, paverčia patį mokymą pagrindine gamybos ir vartojimo rūšimi. Todėl panika dėl nedarbo yra nesąmonė. Mokamas mokymasis vis labiau įsigalėja kaip dominuojanti darbo rūšis ir naujas turto šaltinis mūsų visuomenėje. Tai yra naujas žmonių *vaidmuo*, tuo tarpu senesnė mechaninė „tarnybų“, fragmentiškų užduočių ir specializuotų nišų „darbininkams“ idėja automatikos sąlygomis tampa beprasmiška.

Inžinieriai ne kartą sakė, kad kylant informacijos lygiui beveik bet kokią medžiagą galima pritaikyti bet kokiam tikslui. Šis principas padės suprasti elektrinę automatiką. Kadangi gamybos energija tampa nepriklausoma nuo darbo operacijų, visuotinę ir organinę sąveiką lemia ne tik greitis, bet ir tai, kad elektra yra grynoji informacija, praktiškai nušviečianti viską, ką paliečia. Kiekvienas procesas, priartėjęs prie momentinės visuotinio lauko sąveikos, pakyla iki sąmoningo suvokimo lygio, taigi atrodo, kad kompiuteriai „mąsto“. Iš tiesų šiuo metu kompiuteriai labai specializuoti ir jiems nebūdingas visiškos sąveikos procesas, kuris vyksta sąmonėje. Akivaizdu, kad kompiuterius galima būtų patobulinti, kad jie imituotų sąmonės procesą, kaip mūsų elektriniai globalūs tinklai dabar pradeda imituoti mūsų centrinės nervų sistemos būseną. Bet sąmoningas kompiuteris vis tiek bus mūsų sąmonės tęsinys, kaip teleskopas yra mūsų akių tęsinys ar pilvakalbio manekenas yra pilvakalbio tęsinys.

Žinoma, automatika reiškia valdymo mechanizmą ir kompiuterį. Taip sakant, ji reiškia elektrą, kuri saugo ir spartina informaciją. Šios saugojimo, arba „atminties“, ir greitinimo savybės yra pagrindiniai visų komunikacinių medijų bruožai. Kalbant apie elektrą, saugoma ir perduodama ne fizinė substancija, bet suvokimas ir informacija. O dėl technologinio greitinimo, tai dabar jis artimas šviesos

greičiui. Visos neelektrinės medijos tik truputį paspartino procesus. Ratas, kelias, laivas, lėktuvas ir net kosminė raketa visiškai neturi momentinio judėjimo savybės. Taigi ar keista, kad elektra visoms ankstesnėms žmonių sukurtoms struktūroms suteikia visiškai naują pobūdį? Pats žmogaus triūsas dabar tampa švietimo dalimi. Kaip Adomas iki nuopuolio rojaus sode turėjo užduotį apmąstyti ir įvardyti visus padarus, taip yra ir su automatika. Dabar mums tereikia įvardyti ir užprogramuoti procesą ar produktą, kad galėtume jį įvykdyti ar sukurti. Argi tai nepanašu į Al Cappo Šmunį*? Tereikėdavo pažvelgti į Šmunį ir ilgesingai pasvajoti apie kiaulienos muštinius arba ikrus, ir Šmunis ekstaziškai pavirsdavo mūsų trokštamu objektu. Automatika nuveda mus į šmunių pasaulį. Pagal užsakymą pagamintas daiktas išstumia masinę gamybą.

Kaip sako kinai, prisitraukime kėdes arčiau židinio ir pažiūrėkime, ką mes teigiame. Elektros pokyčiai, susiję su automatika, neturi nieko bendro su ideologijomis ar socialinėmis programomis. Jei turėtų, galėtume juos pristabdyti ar kontroliuoti. Tačiau technologinis mūsų centrinės nervų sistemos pratęsimas, kurį mes vadiname elektrinėmis medijomis, prasidėjo daugiau nei prieš šimtmetį visai pasąmoningai. Ir poveikis buvo pasąmoningas. Toks jis ir išlieka. Nė vienu žmonijos kultūros periodu žmonės nesuprato psichinių mechanizmų, kurių veikla atsispindi išradimuose ir technologijoje. Dabar būtent momentinis elektrinės informacijos greitis pirmą kartą leidžia lengvai atpažinti pokyčių ir raidos struktūras bei išorinius kontūrus. Visas praeities ir dabarties pasaulis atsiskleidžia mums kaip augantis augalas labai pagreitintame kine. Elektros greitis yra sinonimiškas šviesai ir priežastingumo supratimui. Taigi panaudojant elektrą anksčiau mechanizuotose situacijose, žmonės gali lengvai atsekti priežastinius ryšius ir struktūras, kurių nebuvo galima pastebėti esant lėtesniam mechaniniam kitimui. Jei ilgą raštingumo ir spausdinimo bei jų poveikio socialinei patirčiai ir struktūrai raidą atsuktume atgal, lengvai pastebėtume, kaip šios formos sukūrė tokią socialiai unifikuotą ir homogenišką visuomenę, kurios reikia mechaninei pramonei. Atsukime tai at-

* Al Cappo komikso „Li'l Abner" veikėjas; miela išgalvota būtybė, kuri greitai dauginasi ir mėgsta būti valgoma, gali pavirsti bet kuo, ko tik žmogus užsinori.

gal, ir mus šokiruos pažįstamų dalykų nepažįstamumas, o tai būtina norint suprasti formų vyksmą. Elektra verčia mus mechaninę raidą atsukti atgal, nes iš esmės ji apgręžia šią raidą. Mechanizavimas remiasi procesų skaidymu į homogenizuotas, bet nesusijusias dalis. Elektra šiuos fragmentus vėl sujungia, nes jos veikimo greitis reikalauja didelės visų bet kurios operacijos fazių tarpusavio priklausomybės. Šis elektros suponuotas pagreitėjimas ir tarpusavio priklausomybė ir padarė galą konvejeriui pramonėje.

Ta pati organinio sąryšio reikmė, kurią sukėlė elektrinis sinchronizacijos greitis, dabar verčia mus – kiekvieną pramonę ir kiekvieną šalį – lygiai taip organiškai jungtis, kaip pirmiausia tai įvyko atskiro automatizuoto vieneto atveju. Elektros greitis reikalauja organiškos, bendros pasaulio ekonomikos struktūros, kaip ankstyvasis mechanizavimo etapas, įvedęs spausdinimą ir kelią, privertė pripažinti tautinį bendrumą. Nepamirškime, kad nacionalizmas buvo didžiulis išradimas ir revoliucija, kuri Renesanse nušlavė daugybę vietinių regionų ir ištikimų valdinių. Ši revoliucija įvyko beveik vien dėl informacijos pagreitėjimo, kurį nulėmė vienodi surenkami šriftai. Nacionalizmas ištrynė ribas tarp daugelio tradicinių valdžios ir kultūros grupuočių, kurios pamažėle buvo susiformavusios įvairiuose kraštuose. Daugybė nacionalinių valstybių ilgai neleido Europai ekonomiškai susivienyti. Bendra rinka atsirado tik per Antrąjį pasaulinį karą. Karas yra pagreitėjęs socialinis kitimas, kaip sprogimas yra pagreitėjusi cheminė reakcija ir materijos judėjimas. Kai pramonę ir socialinį gyvenimą užvaldo elektros greitis, sprogimas, t.y. eksplozija, kaip intensyvi raida, tampa natūralus. Kita vertus, senamadiško tipo „karas“ tampa nebeįmanomas, kaip neįmanoma žaisti „klases“ su buldozeriais. Organiška tarpusavio priklausomybė reiškia, kad bet kurios organizmo dalies sutrikimas gali tapti fatališkas visai visumai. Kiekviena pramonė turėjo „permąstyti“ (frazės keblumas išduoda proceso skausmingumą), funkcija po funkcijos, savo vietą ekonomikoje. Tačiau automatika priverčia atsižvelgti į socialinius faktus ne tik pramonę bei miestų planuotojus, bet vyriausybę ir netgi švietimą.

Įvairios karinės šakos turėjo labai greitai automatizuotis. Pranyko sunkiai valdomos mechaninės karinės organizacijos formos. Mažos ekspertų komandos pakeitė vakarykštes piliečių armijas net

greičiau, nei jos ėmėsi pramonės pertvarkos. Vienodai apmokyti ir homogeniški piliečiai, kuriuos truko taip ilgai parengti ir kurie buvo tokie būtini mechanizuotai visuomenei, dabar ima tapti našta ir problema automatizuotai visuomenei, nes automatika ir elektra reikalauja giluminių metodų visose srityse ir visą laiką. Štai kodėl Amerikoje po Antrojo pasaulinio karo buvo atmestos standartizuotos prekės, gamtovaizdis, gyvenimo būdas ir išsilavinimas. Šią permainą sukėlė elektrinė technologija apskritai ir ypač televaizdas.

Pirmiausia visą automatikos mastą pajuto ir pamatė chemijos industrija – dujų, anglies, naftos ir metalo rūdų pramonės šakos. Milžiniški jų veiklos pokyčiai, kuriuos įgalino elektros energija, dabar per kompiuterį ima skverbtis į visas protinio darbo ir vadybos sritis. Todėl daugelis žmonių pradeda žiūrėti į visą visuomenę kaip į vieną unifikuotą mašiną turtui kurti. Toks požiūris buvo ir yra įprastas biržos makleriui, kuris manipuliuoja akcijomis ir informacija bendradarbiaudamas su elektros medijomis – spauda, radiju, telefonu ir teletaipu. Tačiau specifinis ir abstraktus manipuliavimas informacija, kaip priemone turtui kurti, jau nebėra vien biržos maklerio monopolis. Dabar tuo gali pasinaudoti kiekvienas inžinierius ir ištisos komunikacijų pramonės. Elektros, kaip teikiančios energiją ir sinchronizuojančios, sąlygomis visi gamybos, vartojimo ir organizacijos aspektai tampa antraeiliai komunikacijų atžvilgiu. Pati komunikacijos, kaip sąveikos, idėja yra būdinga elektrai, kurios intensyvus tinklas sujungia energiją ir informaciją.

Kiekvienas, kuris imasi tyrinėti automatikos struktūras, atranda, kad paskiros mašinos tobulinimas siekiant paversti ją automatine reikalauja „grįžtamojo ryšio“. Tai reiškia, kad įterpiama informacijos kilpa arba grandinė ten, kur anksčiau tebuvo vienakryptis tekėjimas ar mechaninė seka. Grįžtamasis ryšys pabaigia linijiškumą, atsiradusį Vakarų pasaulyje sulig raidynu ir tolydžiomis euklidinės erdvės formomis. Grįžtamasis ryšys, arba mechanizmo ir jo aplinkos dialogas, veda toliau – paskiros mašinos įjungiamos į tokių pačių mašinų galaktiką viso fabriko mastu. O dar toliau – paskiri fabrikai ir gamyklos įsilieja į pramoninę tam tikros kultūros medžiagų bei paslaugų matricą. Savaime suprantama, kad ši paskutinė pakopa susiduria su visu valstybės valdymu apskritai, nes turėti ryšių su visu pramonės kompleksu kaip organiška sistema reiškia turėti ryšių su

įdarbinimu, apsauga, išsilavinimu ir politika, kurie reikalauja iš anksto suvokti, kokios bus artėjančios struktūrinės permainos. Tokiose elektrinėse ir momentinėse organizacijose nėra vietos kvailoms prielaidoms ir pasąmoningiems veiksniams.

Prieš šimtmetį menininkai ėmė kurti savo darbus atbuline tvarka, *pradėdami nuo įspūdžio*, tas pat dabar atsitiko pramonei ir planavimui. Apskritai elektrinis pagreitėjimas reikalauja išsamiai žinoti galutinius rezultatus. Mechaniniai pagreitėjimai, nors ir radikaliai keitė asmeninį bei socialinį gyvenimą, vis dar galėjo vykti nuosekliai, vienas po kito. Žmogui paprastai per vidutiniškos trukmės gyvenimą pakakdavo perimti vienos srities įgūdžius. Situacija visiškai kitokia esant elektriniam pagreitėjimui. Viena dažniausių elektros technologijos būtinybių, taip pat ir skausmingas dalykas yra tai, kad vidutinio amžiaus sulaukę aukštesnieji valdininkai privalo įgyti naujų bazinių žinių ir įgūdžių. Aukštesnieji valdininkai, arba „didieji ratai", kaip jie seniau ironiškai buvo vadinami, yra viena iš labiausiai spaudžiamų ir nuolatos susirūpinusių grupių per visą žmonijos istoriją. Elektra ne tik reikalauja vis gilesnių žinių ir glaudesnės sąveikos, bet ir tokio griežto gamybos grafikų susiderinimo, kokio tikimasi iš didelio simfoninio orkestro muzikantų. Pasitenkinimo aukštieji pareigūnai gauna tiek pat mažai, kaip ir orkestro muzikantai, nes didelio orkestro muzikantas negirdi muzikos, kuri pasiekia publiką. Jis tegirdi triukšmą.

Apskritai elektrinio pagreitėjimo visoje pramonėje rezultatas yra tas, kad atsiranda didelis jautrumas visumos tarpusavio santykiams bei procesams, todėl reikia vis naujų organizacijos ir talentų tipų. Jei pažvelgsime iš senosios mašinų amžiaus perspektyvos, šis elektrinis gamyklų ir procesų tinklas atrodo trapus ir įtemptas. Žinoma, jis nėra mechaninis ir ima įgauti žmogaus organizmo jautrumą ir lankstumą. Bet kartu jis reikalauja tokio pat įvairaus maisto ir priežiūros kaip gyvūno organizmas.

Automatizuota pramonė, turinti organiškai formai būdingus momentinius ir sudėtingus vidinius procesus, sykiu įgyja galią būti įvairiai panaudojama. Automatiškai elektros lemputes gaminanti mašina jungia keletą procesų, kuriuos anksčiau atlikdavo kelios mašinos. Užtenka vieno prižiūrėtojo, kad ji nuolatos veiktų, kaip ir medis, įsiurbiantis medžiagas ir vedantis vaisius. Bet, kitaip nei

medis, ji turi viduj įmontuotą įtaisų ir įrengimų sistemą, kurią galima reguliuoti, kad mašina gamintų visą skalę produktų nuo radijo lempų iki taurių ir Kalėdų eglutės papuošalų. Nors automatizuota gamykla panaši į medį, įsiurbiantį medžiagas ir duodantį vaisių, šis medis gali virsti ąžuolu, klevu ar riešutmedžiu – kuo reikia. Automatikos ar elektrinės logikos esmė ta, kad specializacija jau neapsiriboja tik viena rūšimi. Automatinė mašina gali veikti specializuotai, bet ji gamina jau nebe vieną produktą. Kaip mūsų rankos ir pirštai, galintys atlikti daugybę užduočių, automatinis vienetas sugeba adaptuotis, kas buvo neįmanoma ikielektriniame ir mechaninės technologijos etape. Didėjant kiekvieno dalyko sudėtingumui, mažėja jo specializacija. Žmogus yra sudėtingesnis už dinozaurą, bet ne toks specializuotas. Senosios mechaninės operacijos, įgaudamos didesnį mastą ir tapdamos vis labiau specializuotos, pasidarydavo veiksmingesnės. Tačiau elektrinis ir automatinis vienetas yra visai kitoks. Nauja automatinė mašina, gaminanti automobilių išmetamųjų dujų vamzdžius, dydžiu prilygsta dviem trims rašomiesiems stalams. Kompiuterinis valdymo pultas yra lektoriaus tribūnos stalviršio dydžio. Čia nėra metalo pjovimo formų, įtaisų ar įrengimų, tai veikiau bendro naudojimo laikikliai, lenkikliai, stūmikliai. Ši mašina, be įprastinio ilgio vamzdžių, gali gaminti 80 skirtingų tipų išmetamųjų dujų vamzdžių vieną paskui kitą taip pat greitai, lengvai ir pigiai, lyg gamintų 80 vienodų vamzdžių. Elektrinės automatikos ypatumai atspindi tendenciją, kad grįžtama prie universalaus amatininkiško lankstumo, kurį sugeba mūsų rankos. Programavimas dabar leidžia begalinius programos pakeitimus. Automatinės ir kompiuteriu valdomos „mašinos“ elektrinis grįžtamasis ryšys, arba dialogiška struktūra, yra tai, kas skiria automatinę mašiną nuo senojo mechaniško vienakrypčio judėjimo principo.

Kompiuteris yra tarsi modelis, turintis visai automatikai būdingų bruožų. Nuo medžiagų „įsiurbimo“ iki galutinio produkto „davimo“ operacijos vyksta nepriklausomai, sykiu ir tarpusavyje susijusios, automatiškai. Darnų operacijų koncertą kontroliuoja davikliai ir instrumentai, kuriuos pagal reikmę įjungiame elektroniniuose valdymo pultuose. Sunaudojamos, „įsiurbiamos“ medžiagos yra santykiškai vienodos savo forma, dydžiu ir cheminėmis savybėmis, kaip

ir produkcijos medžiaga. Bet perdirbant tokiomis sąlygomis galima panaudoti didžiausią pajėgumą tiek ilgai, kiek reikia. Palyginti su senomis mašinomis, tai būtų skirtumas tarp obojaus orkestre ir to paties tono, išgaunamo elektroniniu instrumentu. Elektroninis muzikos instrumentas gali bet kokį toną išgauti bet kokiu intensyvumu ir kiek norima ilgai. Atkreipkite dėmesį, kad senasis simfoninis orkestras buvo palyginti paskirų instrumentų darinys, kuris *sukurdavo organiškos vienovės įspūdį*. Elektroninio instrumento atveju iškart *pradedama* nuo organiškos vienovės kaip tiesiogiai išplaukiančios iš tobulos sinchronizacijos. Todėl pastangos sukurti organiškos vienovės įspūdį tampa visiškai beprasmės. Elektroninė muzika privalo siekti kitokių tikslų.

Tokia pat griežta yra ir pramoninės automatikos logika. Visa tai, ko mes pasiekėme mechanišku būdu didelėmis pastangomis ir koordinacija, dabar galima lengvai padaryti naudojant elektrą. Dėl šios priežasties elektros amžiuje iškyla nedarbo ir nuosavybės neturėjimo šmėkla. Turtas ir darbas tampa informacijos veiksniais. Reikia visiškai naujų struktūrų organizuojant verslą ir susiejant jį su socialinėmis reikmėmis bei rinkomis. Esant elektros technologijai, naujo tipo momentinė tarpusavio priklausomybė ir procesų sąveika, kuri įsivyrauja gamyboje, apima ir rinką, ir socialines struktūras. Todėl prekyba ir švietimas, kurie sukurti tenkintis vergiško darbo vaisiais ir mechanine gamyba, nebetinka. Mūsų išsilavinimas jau seniai įgavo fragmentišką ir suskaidytą mechaninį pobūdį. Dabar jis patiria vis didesnį spaudimą persitvarkyti – siekti gelmės ir tarpusavio sąryšių, nes to reikalauja simultaniškas elektrinės struktūros pasaulis.

Paradoksalu, bet humanitarinį išsilavinimą automatika padaro privalomą. Elektrinis valdymo mechanizmų amžius staiga išlaisvina žmones iš mechaninės ir specializuotos vergijos, būdingos ankstesniam mašinų amžiui. Mašina ir automobilis išlaisvino arklį ir perkėlė jį į pramogų sritį, automatika tą patį padarė žmonėms. Staiga mums gresia laisvė, kuri išbando mūsų vidinius sugebėjimus kuo nors užsiimti ir kūrybiškai dalyvauti visuomenėje. Atrodytų, kad likimas kviečia žmones prisiimti menininko vaidmenį visuomenėje. Ši laisvė leidžia daugumai žmonių suvokti, kad jie tapo labai priklausomi nuo fragmentiškų ir pasikartojančių mechaninės eros

veiksmų. Prieš tūkstančius metų maistą renkantis žmogus – nomadas ėmėsi pozicinių, arba palyginti sėslių, darbų. Jis pradėjo specializuotis. Rašto ir spausdinimo atsiradimas buvo svarbūs šio proceso etapai. Šie itin specializuoti dalykai atskyrė žinojimo vaidmenis nuo veiklos vaidmenų, nors kartais galėjo atrodyti, kad „plunksna galingesnė už kardą“. Bet atsiradus elektrai ir automatikai, suskaldytų į fragmentus procesų technologija staiga susilydė su žmogiškuoju dialogu ir poreikiu visapusiškai apmąstyti žmonijos vienybę. Staiga žmonės tapo nomadais žinių rinkėjais – kaip niekada anksčiau daugiau klajojantys, turintys daugiau informacijos, laisvi nuo fragmentiškos specializacijos, bet kartu kaip niekada anksčiau įsitraukę į visuotinį socialinį procesą; kadangi elektra pratęsia mūsų centrinę nervų sistemą pasauliniu mastu, akimirksniu susieja mus su kiekvieno žmogaus patirtimi. Akcijų biržos naujienos ar pirmojo puslapio sensacijos mus seniai pripratino prie to, todėl galime lengviau suvokti šio naujo išmatavimo prasmę, kai pasakoma, kad yra įmanoma kompiuteriais „skraidinti“ nepagamintus lėktuvus. Galima užprogramuoti lėktuvo duomenis, išbandyti jį įvairiomis ekstremaliomis sąlygomis anksčiau, nei lėktuvas pakyla nuo tako. Tas pat su įvairiausiais naujais produktais ir naujomis organizacijomis. Dabar mes kompiuteryje galime nagrinėti daugybę sudėtingų socialinių poreikių su tokiu pat architektūriniu tikrumu, kurį mes anksčiau išmėginome privačiuose gyvenamuosiuose namuose. Pramonė, kaip visuma, taip pat ir visuomenė – politika bei švietimas – tapo svarstymo vienetu.

Elektrinės informacijos saugojimo ir tikslaus bei greito perdavimo medijos leidžia didelius vienetus nagrinėti taip pat veiksmingai kaip mažus. Taigi gamyklos ar ištisos pramonės šakos automatizavimas pateikia mažą modelį pokyčių, kuriuos ta pati elektros technologija sukels visuomenėje. Viskas prasideda nuo visuotinės tarpusavio priklausomybės. Tačiau plano, esminių dalykų ir tikslų pasirinkimo spektras visuotiniame elektromagnetinės procesų sąveikos lauke yra gerokai platesnis, nei buvo įmanomas mechanizacijos sąlygomis.

Kadangi elektros energija nepriklauso nuo vietos ar darbo operacijos rūšies, ji sukuria atliekamų darbų decentralizmą ir įvairovę. Pavyzdžiui, šią logiką gana akivaizdžiai atskleidžia ugnies šviesos ir elektros šviesos skirtumas. Žmonės, susibūrę apie laužą ar žvakę norėdami

šilumos ar šviesos, linkę mažiau mąstyti apie skirtingus dalykus ar užsiimti skirtinga veikla nei elektros šviesą turintys žmonės. Panašiai socialinės ir edukacinės struktūros, kurias suponuoja automatika, sudaro sąlygas savarankiškai veiklai ir menininko autonomijai. Panika dėl to, kad automatika padarys vienodą visą pasaulį, reiškia, kad į ateitį perkeliamas mechanikos laikų standartizavimas ir specializavimas, o tai jau yra praeitis.

Literatūra

Anshen, R.N., *Language: An Inquiry into Its Meaning and Function*, Science of Culture Series, t. III, New York: Harper & Row, Publishers, Incorporated, 1957.

Barnouw, Erik, *Mass Communication*, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1956.

Bedini, S.A., *The Scent of Time*. Archeologijos traktatas, Philadelphia: American Philosophical Society, 1963.

Békésy, Georg Von, *Experiments in Hearing*, New York: McGraw-Hill Book Company, 1960.

Bernard, Claude, *The Study of Experimental Medicine*. Klasikinis tekstas, aprašantis organų izoliavimo metodą, kad būtų galima stebėti poveikį kitiems organams, New York: Dover Publications, Inc., 1957.

Boulding, Kenneth E., *The Image*, Ann Arbor, Mich.: Ann Arbor Paperbacks, University of Michigan Press, 1961.

Brown, Norman O., *Life against Death*. Technologija kaip neurotinė sublimacija ir kūno susvetimėjimas, New York: Vintage Books, Random House, Inc.

Buhler, Court, *The Fifteenth Century Book*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1960.

Capek, Milic, *The Philosophical Impact of Contemporary Physics*. Knyga apie tai, kaip vizualumo įprotis Vakarų pasaulyje veikia kaip kultūrinis barjeras ir trukdo suprasti fiziką, Princeton, N.J.: D. Van Nostrand Company, Inc., 1961.

Carothers, J.C., „Culture Psychiatry and the Written Word", *Psychiatry*, November, 1959.

Carpenter, E.S., *Eskimo*, Identical with Explorations, Nr. 9, Toronto, Canada: University of Toronto Press, 1960.

Chaytor, H.J., *From Script to Print*, Cambridge, England: W. Heffer & Sons, Ltd., 1945.

Cherry, Colin, *On Human Communication*. Inžinierius elektrikas analizuoja įvairiausias medijas, New York: Science Editions, John Wiley & Sons, Inc.

Dantzig, Tobias, *Number, the Language of Science*. Lytėjimo tęsinys kultūros istorijoje, Garden City, N.Y.: Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., 1954.

Deutsch, Karl, *The Nerves of Government*. Struktūralistinė šiuolaikinių organizacijos modelių analizė, New York: Philosophical Library, Inc., 1948.

Doob, Leonard W., *Communication in Africa*, New Haven, Conn.: Yale University Press, 1961.

Dorner, Alexander, *Way Beyond Art*. Nevizualinių erdvių supratimas kultūros istorijoje, New York: George Wittenborn, Inc., 1947.
Doxiadis, C.A., *Architecture in Transition*. Graiko požiūris į gyvenamųjų būstų ir miestų projektavimą pasaulyje, London: Hutchinson & Co., Publishers, 1963.
Dudek, Louis, *Literature and the Press*, Toronto: The Ryerson Press, 1960.
Duncan, Hugh D., *Communication and Social Order*, New York: The Bedminster Press, 1962.
Dunlop, J.T., *Automation and Technological Change*. Straipsnių rinkinys apie šiuolaikinį automatizacijos padarinių nesupratimą, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc.
Ehrenzweig, Anton, *Psychoanalysis of Artistic Vision and Hearing: The Dissociation of Sensibility since the Renaissance*, London: Routledge & Kegan Paul, Ltd., 1953.
Fuller, R. Buckminster, *Education Automation*, Carbondale, Ill.: Southern Illinois University Press, 1961.
Giedion, Siegfried, *Mechanization Takes Command*. Išsamus technologijos, kaip kultūros, nagrinėjimas, bandymas jas abi suvokti, Fair Lawn, N.J.: Oxford University Press, 1948.
Gombrich, E.H., *Art and Illusion*. Tikrovės iliuziją perteikiančiuose meno kūriniuose autorius įžvelgia integralią sampratą, besiremiančią izoliuota regėjimo jusle, New York: Pantheon Books, a Division of Random House, Inc., 1960.
Hadas, Moses, *Ancilla to Classical Learning*, New York: Columbia University Press, 1954.
Hall, E.T., *The Silent Language*, Garden City, N.Y.: Doubleday & Company, Inc., 1959.
Havelock, E.A., *Preface to Plato*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963.
Heisenberg, Werner, *The Psychist's Concept of Nature*. Autorius teigia, kad modernioji fizika turi daug bendro su senuoju mokslu, London: Hutchinson & Company, Publishers, Ltd., 1958.
Huizinga, Johan, *Homo Ludens*. Apie žaidybinį elementą kultūroje, Boston: Beacon Press, 1955.
Innis, H.A., *The Bias of Communication*. Pirmą kartą bandoma aptarti psichinius ir socialinius žmogaus tęsinių padarinius, Toronto, Canada: University of Toronto Press, 1951.
— *Empire and Communications*, London: Oxford University Press, 1950.
Ivins, William, Jr., *Art and Geometry: A Study in Space Intuitions*. Apie tai, kodėl graikams nepavyko vizualios erdvės atskirti nuo kinetinės ir taktilinės, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1946.
Johnston, Angus James, *Virginia Railroads in the Civil War*, Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press, 1961.
Mandler, George, ir Kessen, William, *The Language of Psychology*. Pavyzdinis bandymas sukurti mokslo gramatiką, New York: John Wiley & Sons, Inc., 1959.
Mumford, Lewis, *Technics and Civilization*. Apie artefaktų ir kultūros sąveiką, New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1963.

Opie, Iona ir Pater, *Lore and Language of Schoolchildren*, London: Oxford University Press, 1959.
Pierce, J.R., *Symbols, Signals and Noise*, New York: Harper & Row, Publishers, Incorporated, 1961.
Polanyi, Karl, *The Great Transformation*. Apie kovą siekiant ekonomines struktūras atskirti nuo niutoniškos visatos, New York: Farrar, Straus & Co., 1944.
Poulet, Georges, *Studies in Human Time*. Apie kintančias laiko sampratas, sukūrusias naujus meno ir mokslo suvokimo modelius, Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1956.
Riesman, David J., su Reuel Denny ir Nathan Glazer, *The Lonely Crowd*, New Haven, Conn.: Yale University Press, 1950.
Selye, Hans, *The Stress of Life*. ‚Purvo farmakologija‘, arba ekologinis požiūris į žmogaus stresą, New York: McGraw-Hill Book Company, 1956.
Siebert, F.S., *Freedom of the Press in England 1476–1776: The Rise and Decline of Government Controls*, Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1952.
Usher, A.P., *The History of Mechanical Inventions*. Nearcheologinis požiūris, pateikiantis kultūros kontekstą ir susiejantis tariamai nesusijusius išradimus, Boston: Beacon Press, 1959.
White, Lynn, *Medieval Technology and Social Change*, Fair Lawn, N.J.: Oxford University Press, 1962.
Young, J.Z., *Doubt and Certainty in Science*. Požiūris, centrinę nervų sistemą laikantis nauju modeliu elektros technologijai suprasti, London: Oxford University Press, 1961.

UAB „Baltų lankų" leidyba
Laisvės pr. 115a-54, 2022 Vilnius
http://www.baltoslankos.lt
leidykla@baltoslankos.lt
Spausdino BAB „Vilspa",
Viršuliškių sk. 80, 2056 Vilnius
Tiražas 2000 egz.
Užsakymas 738

Marshallas McLuhanas (1911–1980) gimė Kanadoje, studijavo Manitobos ir Kembridžo universitetuose, pastarajame apsigynė anglų literatūros daktaro disertaciją. Vėliau dėstė įvairiuose universitetuose, vadovavo Toronto universiteto Kultūros ir technologijos centrui, tyrinėjusiam psichologinius ir socialinius technologinių medijų, kurios ir yra šios knygos tema, padarinius. McLuhanas bendradarbiavo su daugeliu literatūrinių žurnalų, parašė daug triukšmo sukėlusias knygas *Mechaninė nuotaka* (*The Mechanical Bride*) ir *Gutenbergo galaktika* (*The Gutenberg Galaxy*).

Šis klasikinis McLuhano veikalas nagrinėja knygos parašymo laikotarpiu tik pradėjusį formuotis masinių medijų reiškinį. Autoriaus sukurtos sąvokos „masinė medija“, „informacijos amžius“, „globalus kaimas“ ir kitos šiandien įsitvirtino mūsų kasdienėje kalboje, o jo ateities įžvalgos pasirodė stulbinamos: jis numatė naujų technologijų atsiradimą, sienų tarp valstybių išnykimą ir šaltojo karo pabaigą. Daugelis McLuhano minčių yra kur kas prasmingesnės dabar, interneto ir elektroninio pašto laikais, nei jos buvo 1964 metais. Jo teorijos verčia iš naujo permąstyti mūsų nuostatas apie komunikacijų pobūdį ir turinį bei apskritai apmąstyti mūsų pasaulėjautą.

ALK – serija verstinių knygų, kurias leidžia įvairios leidyklos, remiamos Atviros Lietuvos fondo. Serijos tikslas – supažindinti skaitytojus su šiuolaikiniais humanitarinių ir socialinių mokslų pagrindais.

ATVIROS LIETUVOS KNYGA

ISSN 1392-1673



Rekomenduojama kaina 24,94 Lt